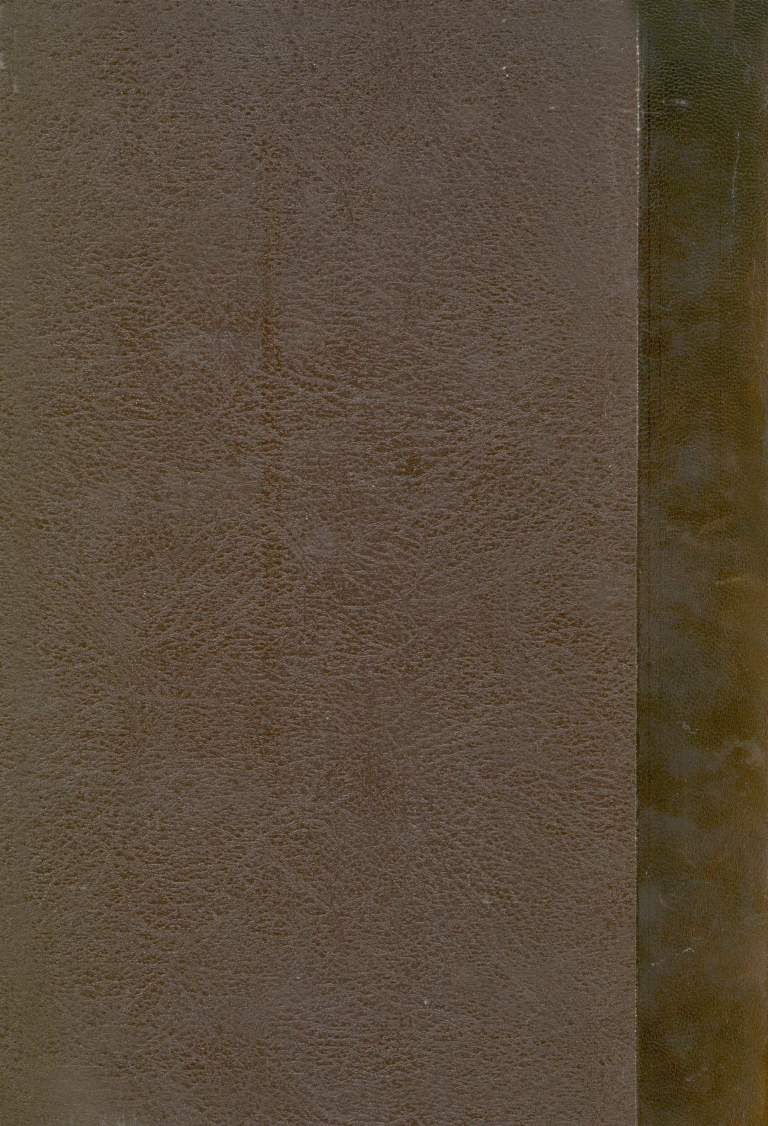


العدد الأول • السنة السادسة
يناير ١٩٨٨ - جمادى الأولى ١٤٠٨



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الأول • السنة السادسة

يناير ١٩٨٨ - جمادى الأولى ١٤٠٨



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

العنوان	الكاتب	الصفحة
من لقاء . . إلى لقاء على أرض تونس الخضراء دائما	نبيل الألفى	٧
بين إشكاليات : الشعر والحرب . . والشعر وآليات العصر	سامى خشبة	١٦
مهرجان المربد . . وتجدد الأحلام القديمة	عبد الله خيرت	٢٨

○ الشعر

العنوان	الكاتب	الصفحة
ثلاث قصائد	عبد الرزاق عبد الواحد	٣٣
ألوان من الشعر	عبد الحميد شاهين	٣٥
وجه من أكتوبر	أحمد غراب	٣٧
رؤية ثانية	عبد الحميد محمود	٣٩
ثلاث مقطوعات	ريم قيس كبه	٤١
ثلاثية النار	عبد الناصر عيسوى	٤٣
نداء البحر	عبد اللطيف أطيمش	٤٥
رقصة الطاووس الميت	وصفى صادق	٤٦
قصيدتان	فاضل عزيز فرمان	٤٨
اختيار	مصطفى العراقى	٥٠
الرمادى	وليد منير	٥٢
الموحشة	ناصر فرغلى	٥٤
الرَّدَى	جميل محمود عبد الرحمن	٥٦
بطاقة إلى قروى رحل	عصام أبو زيد	٦٠
أنت أنت ولا يكبت الحب عنف البكاء	سمير درويش	٦١
لا تجرح الأبيض [تجارب]	حلمى سالم	٦٤

○ أبواب العدد

العنوان	الكاتب	الصفحة
إلحاح الجسد المنهك [متابعات]	ابراهيم فتحى	٧٣
قراءة فى رواية : الحوات والقصر رحلات الأهوال إلى القصر [متابعات]	حسين عيد	٧٧

○ القصة

العنوان	الكاتب	الصفحة
من عتليت ، إلى عتليت	عبد الستار ناصر	٨٣
ستر العورة	سعيد الكفراوى	٨٩
عودة الإبن الضال	إدريس الصغير	٩٨
تطلعات	إبراهيم حمادة	١٠٠
زاده الخيال	سوريال عبد الملك	١٠٣
قصتان قصيرتان	طلعت فهمى	١٠
أغنية حزينة	جمال زكى مقار	١١٠
كل الأنهار تصب فى البحر	عاطف فتحى	١١٢
سم فيران	طارق عبد الوهاب	١١٥
الجندى	فهمى الصالح	١١٧

○ المسرحية

العنوان	الكاتب	الصفحة
فراشات لا تحترق	أحمد دمرداش حسين	١١٨

○ الفن التشكيلى

العنوان	الكاتب	الصفحة
مفردات عالم « نوار » الرمزى (مع ملزمه أبيض واسود لأعمال الفنان)	محمود بقشيش	١٢٣



الدراسات

○ من لقاء .. إلى لقاء
على أرض تونس الخضراء دائما — نبيل الألفى

○ بين إشكاليات
الشعر والحرب .. والشعر وآليات العصر — سامى خشبة

○ مهرجان المربد ..
وتجدد الأحلام القديمة — عبد الله خيرت

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

دراسة

من لقاء .. إلى لقاء على أرض تونس الخضراء دائما

نبيل الألفى

لم ألجأ من قبل إلى نشر ما كتبته للطرح فى اللقاءات الدولية التى كان يتاح لى المشاركة فيها ، لأن ما نسميه « دراسة » أو « كلمة » أو « مداخلة » تكتب لمثل هذا الغرض ، لا يكون عادة إلا بمثابة مشروع يتناول بعض جوانب الموضوع مفسحا المجال للتعقيب وتبادل الرأى حول المسائل المثارة . . . لذلك كانت مفاجأة لى عندما أبدى الدكتور عبد القادر القط ترحيبه بنشر مداخلتى كما قدمتها للندوة الفكرية المقرونة بإقامة الدورة الثالثة لأيام قرطاج المسرحية ، التى عقدت بالجمهورية التونسية الشقيقة فى الأسبوع الثانى من شهر نوفمبر ١٩٨٧ .

ولكننى ــ نظرا للتقدير الكبير الذى أكنه للدكتور القط ولمجلة « إبداع » الغراء التى يتولى رئاسة تحريرها ــ أجدنى مستجيبا هذه المرة للخروج عن مألوفى ، فأستخرج للنشر من بين المسودات التى أحتفظ بها نص ما كتبته لكل من اللقائين اللذين وُجهت إلىّ الدعوة للمشاركة فيهما على الأرض التونسية الحبيبة . بأمل أن تكون فى نشرهما ــ برغم التباعد الزمنى بينهما ــ إثارة لبعض ما يستحق الحوار من جديد ، أو فرصة لطرح شىء من الضوء على ملامح الطريق .

■

فى المرة الأولى ، اتخذ اللقاء مجراه على مدار أيام الأسبوع الأخير من شهر مايو ١٩٧٠ ، وكنت فى ذلك الوقت ــ بالإضافة إلى ممارساتى الفنية ــ أعمل مستشارا ومديرا لقطاع الدراما بالهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، ولم تترك لى أعبائى بالقاهرة أية فرصة لإعداد الكلمة المطلوبة قبل سفرى ، فاستأذنت فى أن يكون تقديمى لكلمتى بالبرنامج فى الجلسات الأخيرة ، حتى يتسنى لى اختلاس بعض الوقت لكتابتها أثناء الأيام الأولى من الأسبوع . وقد استجاب التونسيون لمطلبى مشكورين ، وأنزلونى فى كوخ رائع وسط البساتين الخلابة المجاورة للمركز الثقافى الدولى بمنطقة الحمامات حيث تم تنظيم جلسات « الملتقى حول شؤون الخلق المسرحى فى العالم العربى » .

إستمعت فى الجلسة الافتتاحية إلى خطاب السيد الشاذلى القليبى ــ وكان وزيرا للشؤون الثقافية بتونس آنذاك ــ فاستشعرت فى كلامه ضربا من القلق المحورى مصدره التخوف من « الاستلاب الثقافى » والرغبة فى التخلص من هيمنة الأمثلة المستوردة .

ولم تكن هناك ورقة عمل ، فاعتبرت خطاب السيد القليبى بديلا عنها . ولما كان المكان الذى أقيم به موحيا ومشاركتى فى الملتقى ملهمة ، فقد انتهيت خلال ثلاثة أيام ــ فى أوقات ما بين الجلسات الصباحية والمسائية ــ من إعداد كلمتى التى

جاء دورى لإلقائها صباح اليوم التالى وجاء عنوانها ونصها كما يلى :

بتحديد إطار للحركة المسرحية
يسير الخلق المسرحى فى الاتجاهات الصحيحة

هذه الكلمة التى أتشرف بإلقائها على مسامعكم ، لا أستطيع أن أعتبرها دراسة بالمعنى الصحيح ، وإنما هى ــ فى ضوء حضورى إلى الحمامات واتصالى بهذا الملتقى ــ مجرد محاولة لتحديد مجريين أساسيين لحركة المسرح العربى ، مع شىء من الاستشهاد والتفسير لهذا التحديد بقدر ما أسعفنى به الوقت .

ففى رأيى ــ بصراحة وبدون مواربة ــ أننا نستطيع أن نصف الخلق المسرحى فى بلادنا العربية بأنه يسير فى الاتجاهات الصحيحة ، كلما استطعنا الاطمئنان إلى أن الحركة المسرحية عندنا قادرة على تحقيق أمرين :

أولا ، استيعاب أبعاد ونتائج القضايا ، والاستفادة بثمرات التجارب التى خاضتها بلاد يتميز فيها النشاط المسرحى بأنه عريض ، وعميق الجذور ، وعالمى التأثير .

ثانيا ، الاهتمام بالتراث القومى والموروث الشعبى . . . واتخاذ هذا العالم العريض مصدرا للإلهام ، ومجالا للتفاعل ، ووعاء للخلق المسرحى الذى يعكس الرؤية المعاصرة للحياة وللأشياء .

وأعتقد أن مدى قدرتنا على استخلاص ثمرات تطور الحركة المسرحية فى العالم الخارجى والإفادة بها ، أمر لا يحظى فى كلمتى بمثل هذا الثقل ، لمجرد الرغبة فى إعطاء الأهمية لمواكبة حركة الحياة فى الإطار العالمى الكبير خارج حدودنا !

فنحن نعلم ــ بغض النظر عن كل المحاولات المخلصة التى تبذل للكشف عن جذور وأصول للظاهرة المسرحية فى تاريخ شعوبنا العريقة ــ أن الفن المسرحى قد اتخذ طريقه إلى الوجود عندنا بعد منتصف القرن الماضى نقلا عن الحضارة الأوربية وتأثرا بها . وبرغم ما يمكن أن يقال من أن مسرحنا ــ بعد انقضاء قرن من الزمان على بداياته ــ قد استطاع أن يشب عن الطوق ، ويستكشف لنفسه بعض الملامح والمقومات المميزة لشخصيته ، فإننا ندرك تماما أنه مازال علينا أيضاً ، أن نضع فى خدمة تجربتنا المحلية كل معرفتنا لتجربة العالم الخارجى نظرية وتطبيقا ، وندع ما نجده غير صالح للغرس والتطبيق فى ربوعنا .

لقد تأثرت اليونان القديمة بحضارة مصر الفرعونية ، كما تأثرت أوربا بالحضارة العربية فى فترات ازدهارها ، وحركة التاريخ الإنسانى على طول امتدادها تؤكد لنا بصفة عامة أن كل حضارة ــ تنشأ أو تبعث ــ تستطيع أن تستند فى قيامها وتحقيق وجودها على حضارات أخرى تبلورت شخصياتها .

فليس هناك إذن ، فى أن نأخذ عن غيرنا ، ما يقلل من شأننا . وبالتالى ، ليس هناك ما يبرر الاستجابة لردود فعل ليست فى صالحنا بتجاوزها لطبيعة الأشياء المقررة من واقع حركة التاريخ .

ثم إن المسألة فى نهاية الأمر ــ وبعد انقضاء أكثر من مائة سنة على بدايات المسرح العربى ــ لم تعد مسألة نقل عن الخارج بغير حساب ، أو تقليدا لغيرنا فى كل شىء ، كبيرا كان أم صغيرا ؛ وإنما هى فى جوهرها : استجابة لضرورة الإفادة من ثمرة تجارب الآخرين ، ليتسنى لنا ــ فى إطار مرحلة النماء التى نمر بها ــ أن نتجنب خوض تجارب غير مثمرة ، ونسلك أقرب السبل ، فنجتاز فى شهر ما اجتازه المتقدمون فى سنة ، ونحقق فى عشر سنوات ما حققه غيرنا على مدى قرن من الزمان .

ولكن ، كيف يمكن تحقيق ذلك ، بحيث نستطيع أن نساند الخلق المسرحى عندنا ، ونجنبه وعورة الطريق وامتدادها الطويل ؟

سأحاول إذن أن أسوق بعض الأمثلة بهدف إلقاء مزيد من الضوء على معالم المسألة .

فنحن نرى مثلا ، أن بعض البلاد التى وصل المسرح فيها إلى مستوى النضج ، قد تنبهت أخيرا إلى أهمية إقامة « المتحف المسرحى » .

فمتحف موسكو المسرحى ، قد أقيم فى عشرينات هذا القرن ، بعد انقضاء ما يقرب من قرنين على بدايات المسرح الروسى .

والمتحف المسرحى البريطانى ، لم يولد إلا منذ عشر سنوات ، بعد انصرام أكثر من أربعة قرون اليوم على ميلاد شكسبير .

ولست أعتقد ــ فى ضوء هذه الملاحظة لما يجرى فى العالم الخارجى ــ أننا سنكون بحاجة إلى الانتظار مثل هذه الفترات الطويلة ، لننتبه أخيرا إلى أهمية إقامة المتاحف المسرحية فى بلادنا ؛ بل لعل هناك بوادر تشير إلى أن بعض الدول العربية قد بدأت فعلا بدراسة أساليب تسجيل وصيانة وعرض ما ينتمى إلى المسرح ، من وثائق وقطع فنية ذات قيمة تاريخية يمكن أن تفيد العاملين فى مجال البحث وفى مجال الخلق أيضا . . . وهذه

هى الخطوة الأولى على الطريق نحو إقامة المتحف المسرحى العربى[1] .

ثم نحن نرى على سبيل المثال كذلك ، أن حركة المسرح الروسى قد بدأت بممثلين ومؤلفين من العبيد ، ومضت تنمو وتتطور حتى وصلت إلى المستوى الذى نجد فيه الدولة تكرم « ستانسلافسكى » فى ثلاثينات القرن العشرين تكريما رسميا ، فتمنحه وسام لينين ، وتطلق المدافع لتحيته ، وتعلق الأعلام على أبواب الكرملين احتفاءً به . . . فإذا أضفنا إلى ذلك ـــ بغير حصر أو ترتيب ـــ أن سيرة الممثل « تالما » أو سيرة الممثلة « سارا برنارد » قد أخذت مكانها بين سير الأبطال وأصحاب النبوغ فى الموسوعات التاريخية . . . وأن تمثال الممثل « هنرى إرفنج » قد ارتفع منذ سنوات فى إحدى الساحات العامة بالعاصمة البريطانية ، وأن نظرة المجتمع الإنسانى إلى الممثلين بصفة عامة قد تغيرت فى سائر البلاد التى تطور فيها الوعى الفنى وبلغ مرتبة عالية من النضج . . . إذا كان هذا كله قد تحقق ، فمن الطبيعى إذن أن يكون طريقنا فى الاتجاه نفسه أقصر ، وأن تكون نظرة مجتمعاتنا إلى الممثل قد تغيرت خلال فترة أقل امتدادا .

على أننا ـــ ونحن مازلنا بصدد تقديم واستعراض أمثلة للإفادة من ثمرة التجربة فى العالم الخارجى ـــ نجد أن ما ينطبق على المتحف المسرحى ، وعلى نظرة المجتمع إلى فن التمثيل ، يمكن أن ينطبق أيضا على مشاكل المسرح وقضاياه الكبيرة ، وعلى الأسس الموضوعية التى تحكم العلاقة بين الفنون المختلفة فى تجربة الخلق المسرحى كتجربة جماعية .

نذكر مثلا ، أن موجة الدعوة إلى ما أراد بعض الكتّاب والنقاد أن يطلقوا عليه إسم « مسرح القراءة » أو « المسرح الذهنى » وأحيانا « المسرح فى مقعد »[2] ، قد انحسرت من المسرح الفرنسى بعد مناقشات وخصومات ظلت تدور وتتجدد على مدى عشرات وعشرات من السنين ، منذ ثلاثينات القرن الماضى إلى سنوات أعقاب الحرب العالمية الثانية[3] . ونذكر أيضا ـــ استكمالا للمثال ـــ أن الموجة نفسها قد قدّر لها أن تنتقل إلى مجال حركتنا المسرحية فى مصر ، من خلال كاتبنا الكبير توفيق الحكيم ، ومن حوله نقاد كبار مثل الدكتور عبد القادر القط ، والدكتور محمد مندور . . . ولكننا لم نلبث حتى تصدّينا لهذه الموجة ، مستفيدين بمنطق وأسلحة من تصدوا لها فى إطار الحركة المسرحية الفرنسية نفسها .

فالدكتور عبد القادر القط ، كان ينظر إلى ما أسماه بالمسرح الذهنى عند توفيق الحكيم ، فيرى أن المؤلف « يشتت جهده بين إبراز الفكرة التى هى غايته الأولى ، وبين تصوير الشخصيات والمواقف ، التى تشارك مشاركة نفسية وشعورية كبيرة فى خلق تلك الفكرة » . ثم نجده يأخذ هذا على الأستاذ الحكيم ، ويتطلب أن يجيء الحوار خالصا للفكرة وحدها ، لأنه يفهم المسرح الذهنى على أنه المسرح الذى تكون شخصياته ومواقفه مجردة وبعيدة عن الحياة . . . بمعنى أن تكون الشخصيات مجرد أفواه للحوار الذى يتحدث به المؤلف نفسه ، أو بعبارة أخرى : مجرد أبواق يتحدث المؤلف من خلالها .

ولو كانت مسرحيات الأستاذ الحكيم المعتبرة ذهنية قد كتبت بالفعل على النحو الذى أراده الدكتور عبد القادر القط ، لكان المسرح العربى قد خسر كل ما فيها . فالمسرحية التى يقول حوارها دائما : « اعلم » و« هل تعرف ؟ » ، وتكون شخصياتها مجرد ناقلات معلومات ووجهات نظر ، ليست بمسرحية على الإطلاق ! وإن جاز لنا مع ذلك أن نسميها دراسة أو محاورات أو كتب معلومات .

أما الدكتور محمد مندور ، وهو من أكثر نقادنا اهتماما بإنتاج توفيق الحكيم ، فإنه يبدو لنا فى دراساته النقدية حائرا بين صفات وخصائص مسرحيات المؤلف المصنفة ذهنية :

ـــ فهو أحيانا لا يقر الأستاذ الحكيم على تصنيفه لإنتاجه ، فيخرج مسرحية « عودة الشباب » من مجموعة « مسرح المجتمع » ليضمها إلى المسرحيات الذهنية أو التجريدية كما يفضل أن يسميها .

ـ وهو يتحدث تارة عن « القضايا الذهنية » التى يعالجها المؤلف فى هذه المسرحيات أو عن « الفروض الفكرية » التى يأخذ المؤلف فى معالجة النتائج التى يمكن أن تتولد عنها لو تحققت .

ـــ وفى مرة أخرى ، يجد أن عبارة « المسرح الذهنى » لا تنطبق على هذه المسرحيات دائما ، إذ يرى أن الصراع فى بعضها ـــ وفى مسرحية أوديب بالذات ـــ لا نستطيع أن نسميه صراعا ذهنيا ، لأن أحد طرفيه لا يمكن أن يقوم له وجود أو قوة على الحركة داخل أى ذهن بشرى سليم .

ـــ ثم إننا نجده فى مرة رابعة يحاول أن يربط بين المسرح الذهنى والتجريدى ، وبين ما يسمى « مسرح القراءة » أو « المسرح فى مقعد » ، ومفهوم المسرح الذهنى فى هذه المرة يقوم على أن يتحقق للمسرحية ـــ عن طريق الكتاب ـــ وجود وهمى فى ذهن القارىء ومخيلته ، وهو جالس يقرؤها فى مقعده !

● وإذن ؟ فهل قياسا على ذلك ، تكون المسرحيات التى تقوم على

« افتراض » أو على « أسطورة » منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، مسرحيات ذهنية ؟!

- أم هل لا يكون القارىء قادرا على استيعاب قضايا الأستاذ الحكيم وفروضه الذهنية إلا إذا صبها له المؤلف فى شكل مسرحية بدلا من شكل قصة أو بحث نظرى ؟!

- وفيما يتصل بالمعنى الحرفى لتعبير « مسرح القراءة » أو « المسرح فى مقعد » ، هل يستطيع القارىء الذى ليست لديه فكرة كبيرة عن المسرح ، أن يرى بمخيلته مثلا اكتمال المشاهد بعناصرها ، أو إيقاع الأداء مرتكزا على الحركة الداخلية لدى الشخصيات ؟ أم هو فقط يمضى مع قراءة النص ، من سطر إلى سطر ، ومن صفحة إلى أخرى ، مهملا قوامه المسرحى فى الطريق ؟!

- ثم إنه إذا كانت الآلة قد منحت المؤلف سهولة طبع كلماته ونشرها ، فهل معنى ذلك أن ينسلخ النص عن وسائل العرض ، ليحقق كل منهما وجوده الصغير منعزلا ، وليموت وجود المسرح الكبير المتكامل بالنص وبوسائل العرض وبالمشاركة الجماعية لدى الجمهور المستقبل للتجربة المسرحية ؟!

وهكذا ، بهذا الضرب من الأسئلة ، وبهذا الفرز لأبعاد القضية ، قام عندنا التصدى لموجة التغنى بما يسمى « المسرح الذهنى » ، بحيث لم يستطع أصحاب هذه الموجة أن يخلصوا إلى مفهوم مقبول لهذه التسمية ، وبحيث لم تعد حركة النقد المسرحى تتمسك بإفساح المجال لهذا الضرب من العبارات والقوالب(٤) .

ولم يكن هذا التصدى لهذه الموجة مقصورا على مجال النقد وندوات المناقشة ، بل كان مقرونا أيضا بالتصدى لإخراج مسرحيات الأستاذ الحكيم الملقبة بالذهنية كتحقيق عملى . وأنا نفسى ، أخرجت له « إيزيس » سنة ١٩٥٦ ، ثم « أهل الكهف » سنة ١٩٦٠ ، وعندما أقبلت على إخراج « بيجماليون » سنة ١٩٦٤ كنت أشعر بأن موجة الحديث عن « مسرح للقراءة » قد تطاير منطقها ، وضاع أثرها ، وذابت تماما فى خضم تطور حركتنا المسرحية .

إنها لم تستغرق عندنا ــ فى إثارتها وتحريكها والتصدى لها ثم التغلب عليها ــ سوى فترة محدودة جدا بالقياس إلى تاريخها الممتد فى مجال المسرح الفرنسى . ولا تفسير لذلك فى رأيى ، غير أننا قد استطعنا بالفعل أن نستوعب أبعاد القضية ونتائجها ونستفيد بثمرة التجربة فى العالم الخارجى .

أرجو المعذرة إذا كنت قد أطلت بعض الشىء فى عرض هذا المثال ، فالواقع أن تشعب أبعاد مثل هذه القضايا المسرحية لا يساعد على عرضها بمزيد من الاختصار .

إن السيد وزير الشؤون الثقافية فى خطاب افتتاحه لهذا الملتقى ، قد أكد الإشارة إلى أهمية الخلق فى مجال التأليف المسرحى بصفة خاصة . وفى رأيى ، أن هذه الأهمية تجد مصدرها أيضا فى أن المسرح بطبيعته فن مركب ، والخلق فى عالمه بصفة عامة ينهض بالضرورة مرتكزا على شبكة عريضة من العلاقات والارتباطات . وياحبذا لو نهض المؤلف فى بلادنا مستوعبا لمختلف أبعاد العلاقات والارتباطات المقرونة بالعرض المسرحى .

وإذا كان لى ــ مع ختام كلمتى ــ أن أتطلع إلى محور آخر فى عالم المسرح ، فإننى أتساءل : وماذا عن العمارة المسرحية ؟

هل نستمر فى بناء مسارحنا الجديدة على غرار دور العرض التى عرفتها أوربا وعرفناها عنها فى كثير من بلادنا العربية ؟ وإذا كان الجواب بالنفى ، فمتى يكون التحرك لبناء المسرح الجديد الملائم لنا ؟

إن مسألة العمارة المسرحية تبدو بدورها مسألة دقيقة ولها خطرها . . . لا لأن الإنشاءات المعمارية بصفة عامة طويلة العمر كثيرة التكاليف ، ولا لمجرد أن العمارة فن مقرون بالاستخدام ويعتبر من أكثر الفنون ارتباطا بحياة الناس ومن أكثرها تعبيرا عنها ، ولكن لأن هناك فوق ذلك اعتبارات تفرضها طبيعة المسرح ويفرضها واقع التحرك الاجتماعى فى بلادنا التى لم تعد تلائمها دور العرض ذات « البناوير » و« الألواج » و« المقاصير » و« الحواجز الشديدة الطبقية » التى خلفها لنا الاستعمار وراءه .

ولعلنا نلاحظ فى الوقت نفسه ، أن المسرح فى العالم الخارجى مازال يعيش فى الفترة الراهنة مرحلة تمرد على العمارة التقليدية للمسرح ، بل ولعلنا نلاحظ أيضا أن السمة التى

أصبحت تسيطر على التجريب المسرحي اليوم تعتبر سمة معمارية في المقام الأول ، فهذا التجريب ــ في معظم الأحوال ــ يدور في فلك ذلك الضرب من البحث والتغيير في ملامح العلاقة بين مكان الأداء الفني وبين أماكن المتفرجين !

وإذن ، فما دامت حركة البحث في الخارج لم تصل بعد إلى شيء له صفة الاستقرار ويمكن الاسترشاد به كثمرة تجربة ، ومادامت دور العرض الموروثة من ناحية أخرى لم تعد تلائمنا ولا تعبر عن تطورنا الاجتماعي ؛ فإنه يصبح بالتالي من الضروري أن نتحرك نحن أيضا على طريق الوصول إلى صيغة عمارة مسرحية : تلائم مناخنا ، وتتآلف مع طبيعة شعوبنا ، وتستجيب لاحتياجات الخلق المسرحي عندنا .

على أن هذا التحرك يصح أن يتحقق بدوره مشفوعا بمتابعة إيجابية من جانب المؤلفين في بلادنا العربية ، فالكاتب الذي يكتب أعمالا للعرض المسرحي ، لا يكتبها عادة بدون الارتكاز على معرفة واضحة لصيغة العمارة المسرحية التي ستستوعب عرض عمله .

وأخيرا أختتم بقولي : إن الطريق إلى تحقيق وجود المؤلف الخلاق على الصعيد العربي ، يبدأ مع تمهيد المجال أمامه لمتابعة ومعايشة رحلة العمل المسرحي المتشعبة الأبعاد من حيث علاقات النص بالعرض وارتباطاته . . . حتى يمكنه من خلال ذلك أن يوطد صلته بالمسرح ؛ وبمزيد من الحب والتآلف مع العمل المسرحي يصل إلى مستوى الإحكام والقدرة الخلاقة في إنتاجه .

■

أما الندوة الفكرية المقرونة بإقامة الدورة الثالثة لأيام قرطاج المسرحية في شهر نوفمبر الماضي ، فقد تساءلت مرتكزة على محورين عن : التكوين الذي نريده لمسرح أفريقي عربي ؟

وصحيح أن الدعوة وصلتني متأخرة بعض الشيء ، إلا أنني تبينت في ورقة العمل المرافقة للدعوة مزيدا من الضرب على الوتر نفسه الذي يعكس « التخوف » مما يسمى « التبعية » الثقافية ، بقدر ما يعكس « التعلق » بما يسمى « الهويّة » الثقافية . فأتاح لي ذلك أن أستشف على البعد بعض ما يمكن أن تكون عليه تطورات الحركة المسرحية في تونس اليوم ، بعد انقضاء كل هذه الفترة على زيارتي الأولى لهذا البلد الكريم . كما أتيح لي كذلك هذه المرة الانتهاء من إعداد المداخلة وإرسالها قبل سفري إلى الأستاذ المنصف السويسي ، مدير أيام قرطاج المسرحية ، في نطاق الأجل الذي حدده لذلك .

وهناك ، أُدرجَ القائي لمداخلتي مع التعليق عليها ومناقشتها في أولى جلسات الندوة ، وقد جاء العنوان والنص هذه المرة كما يلي :

نريد للمسرح تكوينا ينظر بعين الاعتبار إلى طبيعة الأشياء .

أجدني بصدد جملتين لم أعد أذكر أين قرأت أياً منهما ! فهما تعشّشان في ذاكرتي منذ أمد غير قصير لم يعد بوسعي تحديده !

ولكن الجدير بالملاحظة أنهما تطفران دائما إلى ذهني وإلى مجال تأملي كلما ارتبط الموضوع الماثل أمامي بنماء عالمنا الذي يسمى من قبل الأسرة الدولية : « العالم الثالث » .

إحدى الجملتين مؤداها : أن معظم الاهتمام عند الدولة المتطلعة إلى الإتقان في كل شيء ينبغي أن يوجّه إلى استقرارها .

أما الأخرى فمؤداها : أن الصيد المتاح للجميع يسيل له لعاب الجميع .

وقد كنت فيما مضى أتصور أن شعوبنا بأفريقيا والعالم العربي إذا تحررت من الاستعمار ستختفي الجملتان مثل مصدريهما في غياهب النسيان ؛ ولكن تعاقب الأمور كشف لي عن شطط ذلك التصور ، فالاستعمار قد شد رحاله عن معظم بلادنا ، ومع ذلك مازالت موجات الجملتين تعود إلى التردد في ذهني . . . وهي موجات تتردد هذه المرة في شيء من الوضوح مع توافد القطع الحربية إلى مياه الخليج من مختلف النواحي .

ولا أظن الأمر يتطلب تخصصا في العمل السياسي حتى يدرك المرء أن القوى الاستعمارية ما برحت تتحرك بفاعلية من أجل « تحجيم » نماء الدول النامية .

إنه تحجيم كان قد تمثل أصلا في تكوين أو تقسيم هذه الدول ورسم حدودها ، وهو يتمثل بعد ذلك في الوقوف ضد وحدتها الوطنية وضد استقرارها .

ثم إن القوى الاستعمارية ــ التي ما برحت متفوقة اقتصاديا وعلميا وتكنولوجيا وبالتالي عسكريا ــ ترتكز في تحركها على ما بالدول النامية داخليا من تعارض في المشاعر والأفكار ، وتكتشف حلفاء لها بفضل تضارب المصالح ، والطموحات ، وأحيانا بفضل تضارب الانتماءات والمثل العليا أيضا .

وإذا كان ذلك هو الواقع ، فهنا يبزغ في الأفق سؤالان :

هل يمكن افتراض وجود مجتمع مالايرتكز في وجوده على المصالح ؟

ــ الإجابة بالطبع لا .

فهل نستطيع أن نحاول التقليل تدريجيا من تعارض المصالح وتضاربها ؟
ـ الإجابة بالطبع نعم .

وإذن ، فالمفارقة تكمن فى أن « السياسة » لدى القوى الأكبر تتميز أيضا بقدرة عريضة جدا على التعامل مع « التركيبيّة »[٥] ، مع التعدد والتناقض والتضارب . . . دون أن يكون فى ذلك أى إضرار بمصالح وحدتها الوطنية واستقرارها . بينما البلاد النامية ما برحت تفتقر إلى قدر كبير من نماء هذه القدرة لديها .

وللتطرق إلى مفهوم سياسة المسرح كفن « مركبّ » ، أجد من الضرورى المرور سريعا بالمفهوم الذى أقصده من التركيبية علميا وثقافيا .

ذلك أن التركيبية ـ كما أراها ـ تعتبر خاصية رئيسية فى مختلف الموجودات ابتداءً من الذرات والخلايا الحيوانية والنباتية حتى سائر معطيات الوجود الإنسانى المعروفة لدينا حتى الآن . وهى بالتالى موجودة تلقائيا فى المجالات التى يحققها الإنسان ، موجودة فى الفكر والأدب والفن ، موجودة فى المسرح والثقافة والمجتمع ، ووجودها يتمثل فى ضرب من التعايش « المتجدد » بين العناصر والمقومات ، حيث أن العناصر والمقومات التى يتألف منها التركيب لا تخلو من الاشتمال على التعدد والتباين ، ومن ثم على التعارض والصراع . . . وكما أن تقدم العلم يفرض الاختلافات والمناقشات والبحوث ، كذلك الإبداع الفنى لا يمكن تصور نمائه بغير بحوث وتيارات ، وبغير مدارس مختلفة ، وبغير إحتكاك فيما بينها . . . ولكن ، كما أن وجود الخلاف فى الرأى لا يصح أن يفسد للود قضية ، كذلك وجود التعدد أو التناقض أو التضارب بين العناصر والمقومات لا يصح أن يفسد من تركيبية النشاط الثقافى فى وجودها وتطورها ونمائها .

إننا ـ على سبيل المثال ـ نجد ضربا من التباين والخلاف فى ميدان علم الجمال ، فبعض أصحاب هذا العالم يؤكدون أن فكرة الجمال تختلف باختلاف الأذواق : باختلاف البيئات الجغرافية ، وباختلاف الفترات التاريخية ، وباختلاف الأفراد كذلك ؛ غير أننا فى الوقت نفسه نجد آخرين من أصحاب هذا العلم يؤكدون إلى جانب ذلك أيضا أن الطبيعة والفن كثيرا ما يقدمان القيمة الجمالية متمثلة فى توافق أو تضاد أو تناغم يمكن أن يتذوقه معظم الناس متجاوزين كل الفوارق البيئية والزمانية والفردية .

وهذا الاشتمال على ضرب من التباين والتعارض يعنى أن ميدان على الجمال يتضمن بعضا من المنحنيات والتضاريس ، ولكنه لا يعنى بالضرورة أن تكون تركيبية هذا العلم متداعية أو سقيمة .

وفى مثال آخر ، نجد إعلان « مؤتمر المكسيك »[٦] يواجهنا بتوجهات ثقافية قد تبدو للنظرة المتعجلة متعارضة ، فى حين أنها لازمة فى تركيبية السياسة الثقافية لكل شعب . إننى أجتزىء هنا بعض فقرات قصيرة وردت بصدر هذا الإعلان فى إطار الذاتية الثقافية[٧] أو (الهوية الثقافية) كما تفضل ورقة عمل الندوة أن تسميها .

فنص الفقرتين الأولى والثانية جاء بالإعلان هكذا :

١) لكل ثقافة قيمها الفريدة التى لا بديل عنها ؛ ذلك لأن تراث كل شعب وأشكال التعبير الخاصة به هى أمضى وسائله للإفصاح عن وجوده فى هذا العالم .

٢) وهكذا يسهم تأكيد الذاتية الثقافية فى تحرير الشعوب ؛ بينما تشكل السيطرة ، على اختلاف أشكالها ، إنكارا لها أو انتقاصا منها .

وجاء نص الفقرتين الرابعة والخامسة كالآتى :

٤) تشكل جميع الثقافات جزءاً لا يتجزأ من التراث المشترك للإنسانية . وتتجدد الذاتية الثقافية لكل شعب وتثرى من خلال الاتصال بتراث الشعوب الأخرى وقيمها . فالثقافة حوار ، وتبادل للأفكار والخبرات ، وتقدير للقيم الأخرى . وهى تذبل وتموت عندما تفرض عليها العزلة .

٥) لا تفرض القيم العالمية بصورة مجردة من جانب ثقافة بعينها ؛ ولكنها تنبثق من خبرات شعوب العالم جمعاء ، وتؤكد ذاتية كل شعب منها : ولا سبيل إلى الفصل بين الذاتية الثقافية والتعدد الثقافى .

أما نص الفقرة الثالثة فقد جاء متضمنا

مدخلا للربط بين التوجّهين « الذاتى » و« العالمى » على النحو التالى :

٣) إن الذاتية الثقافية هى ثروة حافزة تزيد من فرص ازدهار الجنس البشرى . وهى التى تدفع كل الشعوب والجماعات إلى الاغتراف من معين ماضيها ، وتقبل الاسهامات الخارجية التى تتواءم مع سماتها المتميزة ، والاستمرار على هذا النحو فى تقديم إبداعها .

إننا مع الاستشهاد السابق بملمح من ميدان علم الجمال ، نستطيع فى ضوء هذا الاستشهاد من إعلان مؤتمر المكسيك أن نلمح أيضا وجها آخر من وجوه الجمع بين قطبى « الذاتية » و« العالمية » فى تركيبية الثقافة بل وفى تركيبية الذاتية الثقافية نفسها .

فماذا عن تركيبية المسرح ؟

المسرح فضلا عن أنه فن مركبٌ من حيث صياغته الفنية ، هو نشاط مركب من حيث ارتكازه فى التقديم على حضور جمهور مركّب من الناس ، وبالتالى تقوم حياته وحياة عناصره على شبكة من العلاقات والارتباطات يساند بعضها بعضاً ، ويؤثر بعضها فى بعض . وهو ــ بحكم طبيعته هذه ــ يرتكز على فلسفة ، ومن ثم على سياسة يمكن القول بأنها ذات تركيبيّة مضاعفة وقديمة قدم المجتمعات الإنسانية .

فالإنسان كى يعبر عن حاجاته وأحلامه ، وعن إحساسه المتدفق بالحياة ، وعن رؤيته للعالم وللأشياء . . . كان قد جعل من نفسه راقصا ، وموسيقيا ، وشاعرا ، ورسّاما ، ومهندسا للديار ولبيوت الله حيث يقيم الصلاة ويشارك فى الترديد بالترتيل أو الغناء . . . ولكن كل فن من هذه الفنون لا يقدّم الخلق الفنى إلا من منظور ميدان فنى واحد لا يتمثل فيه غير زاوية من زوايا رؤيته للوجود ؛ لذلك كان هذا العالم من الفنون المتفرقة غير كاف للإنسان ؛ ولذلك نجده ــ فى محاولة كبيرة جماعية شاعرية مضنية ــ يتخطى التعبير من منظور واحد ، ويجمع بين وسائل التعبير المختلفة فى فن كبير : هو المسرح .

وما يعتبر جوهرياً ونرى « الظاهرة المسرحية» متميزة به فى أى شكل من أشكالها ، ليس مجرد تضافر الفنون كلها أو بعضها فى ساحتها ؛ ولكنه تضافرها من حيث نراها تخلق عملاً فنياً يحاكى خلق الخليقة ويشتمل على عناصرها الجوهرية :

المكان ــ والزمان ــ والحضور الحقيقى المباشر للشخصيات .

فالظاهرة المسرحية من معدن العرض المسرحى ينبغى أن تكون فى نطاق صياغة « فراغية » ــ « زمانية » معينة مقرونة بوجود « فعل درامى » ينبعث مباشرة من كيان إنسان ليستقبله الإنسان المتفرج وهو يحسّ بمشاركته للآخرين فى إستقباله له . وهذا هو لقاء الحياة فى المسرح بأدق معانيه وأبسطها مع ذلك .

إننى بعد كل التدرج السابق من العام إلى الخاص إلى الأكثر خصوصية ، أتوقف هنا قليلا عند فلسفة المسرح فى بساطتها الأولى ، إذ كانت هذه البساطة ما تزال إلى عهد قريب تغرى بربط هذا الفن بجوهر دينى ، استنادا إلى بعض مراحل نشأته الأولى فى بعض البلاد ، ثم استنادا إلى أن ما يجعل الإنسان أسمى المخلوقات يتمثل فى كونه صاحب « عقيدة » ، مما يوحي بأن اتجاهه جماعيا إلى ابتداع عالم يحاكى خلق خليقة الله عزّ وجل ويشتمل على عناصرها الجوهرية يمكن أيضا أن نجد فيه أشمل أشكال التقرب إلى الله .

ولكن اتساع دائرة البحث عن الظاهرة المسرحية فى إطار عدد من العلوم الإنسانية الحديثة ، قد توصّل إلى التأكد من انتشار الظاهرة قديما لدى مجتمعات كثيرة فى بقاع مختلفة من الأرض ؛ كما توصل إلى نتيجة واضحة تقول :

« قيام مسرح دينى شىء ممكن ؛ ولكن المسرح ليس دينيا فى جوهره » .

إلا أننا مع ذلك نستطيع القول بأن الشعب الذى يبدأ بالتفاعل مع مسرح دينى ، هو شعب يستطيع من هذه البداية بالذات أن يحترم المسرح ، ويتعود الإقبال عليه خلال مراحل تطوره التالية .

كما نستطيع القول أيضا بأن المسرح الذى يستمد وجوده متخطيا مرحلة مسرح دينى ، يحتاج إلى فترة طويلة من الزمن حتى يستطيع أن يكيّف وجوده مزدهرا على الصعيد الاجتماعى .

وفيما يتعلق بمنطلقات التكوين المسرحى فى الحاضر لدى الشعوب التواقة إلى المسرح دون أن تعرف بعد طريقها إلى استكمال أبعاده الحديثة المتطورة ، أستطيع القول ــ قياسا على ما تقدم ــ بأنه إذا كان توافر الظواهر المسرحية لدى الشعب فى تراثه يرتبط بعقيدته الدينية التى مازالت سائدة ، فإنه يكون من الطبيعى أن تتوافر لديه أيضا سهولة توظيف هذه الظواهر كمقومات حيوية على طريق نماء حركته المسرحية .

أما إذا لم تكن تلك الظواهر كذلك ، وكانت مثلا مجرد انعكاس لنزعة « التشكل » فى صيغة احتفالية بمناسبة حياتية ،

أو مجرد ممارسة للترفيه فى الأسواق أو غيرها من التجمعات . . . فإن عملية المواءمة فى هذه الحالة بين التراث والمعاصرة ، لن تكون ــ فى رأيى ــ أقل صعوبة من عملية المواءمة المقرونة بالإسهامات الخارجية التى يصح الأخذ بها .

وأعتقد أن المواءمة فى ظل الإسهامات الخارجية مطلوبة بالضرورة فى مسارح العالم الثالث ، برغم ما يقترن بذلك من صعوبة ، وما يستنفده من وقت . وهى مطلوبة لا لمجرد عدم الانغلاق على الذات فحسب ، ولكن لأن العالم الفكرى والحسّى لإنسان اليوم أصبح يتحدد أيضا بعلميّة بالغة الاتساع ، وتكنولوجية عريضة ، فرضهما التقدم البشرى على عصرنا ، وسيفرض منهما المزيد على ما سيعقبه من عصور .

وبما أن القضايا العلمية والتكنولوجية والمنهجية تعتبر فى معظمها من الأمور التى تتميز بأنها أكثر قابلية للطرح على البساط الإنسانى العام فى كثير من النواحى . . . فإننى احبّذ التركيز عليها فيما يتصل أيضا بالإسهام الخارجى فى التكوين المسرحى ، على أن يكون ذلك بالطبع فى حدود ما تتطلبه مفردات الإنتاج المسرحى ، وبحسب ما تمليه طبيعة الواقع ، والمرحلة ، والإمكانيات المتاحة .

كما أعتقد من ناحية أخرى أن الأخذ بسياسة تركيبية مضاعفة للمسرح يعتبر كذلك أمرا ضروريا ، وبالأخص على المدى البعيد الذى قد تفرضه طبيعة الأشياء أو ضآلة الإمكانات . وذلك لا لمجرد سلامة النظرة التركيبيّة ومنطقيتها واتساع دائرة الأخذ بها فى العصور الحديثة ؛ ولكن لأنه لا تبدو فى الأفق سياسة بديلة يمكن لبلادنا أن تنتقل بها انتقالا صحيحا إلى الصفوف الأمامية مع ركب التقدم الإنسانى فى مجال المسرح .

فالحركة المسرحية فى بلد كإنجلترا أو فرنسا لو جاز أن يسود فيها اليوم إتجاه مسرحى غالب يستغنى مثلا عن الديكور نهائيا ، أو يهمل الإخراج ، أو يسقط وجود النص الأدبى من الحساب[٨] ؛ فلا بأس عليها من هذا أو ذاك ، لأن لديها رصيد خبرة عريض بمختلف هذه الجوانب فى تراثها الحضارى تستطيع أن تستند عليه وتستلهمه إذا ما تغير الاتجاه السائد مستقبلا من حال إلى حال . أما الحركة المسرحية فى بلد « أفريقى » أو « عربى » أو « أفريقى ــ عربى » فهى ــ مع تسليمنا بإنسانية الظاهرة المسرحية وانتشارها منذ القدم ــ قد تستطيع الانخراط فى إطار سياسة مسرحية بالغة المحدودية فى تركيب عناصرها ومقوماتها ؛ ولكنها بالحساب الدقيق لمصلحتها على المدى الأبعد ، ستجد أنه كان من الأوفق لها الأخذ بسياسة مسرحية عامة أكثر تكاملا بمحاولة الإبداع فى مختلف مجالات الفنون المسرحية . خصوصا وقد بات من اليقينى أن عالمنا الثالث أصبح يتطلع إلى مزيد من السير بخطوات حثيثة نحو الأخذ بالتركيبية المضاعفة وبالخطط الشاملة للتنمية .

أما الأولويات ومقادير الأعداد اللازمة فى تكوين العناصر والقيادات ، فتخضع فى الواقع لحجم وأهمية كل فن من الفنون المسرحية من حيث حجم الحاجة إليه فى إطار ربط سياسة التكوين باحتياجات المجتمع .

على أننى إذا كنت أرى أنّ أَسْلَمَ طريق للتكوين المسرحى ولإعداد المكوّنين هو طريق الدراسة العلمية والمختبرية ، فإننى أرى أيضا أنه سيكون بعد ذلك على العمل الاحترافى وعلى الفترة التاريخية نفسها أن يسهما فى نضج التكوين ، بل وفى تشعبه أيضا إذا اقتضت الأمور شيئا من هذا القبيل ؛ إذ من الملاحظ أن شخصية فنان المسرح لا تتخذ ملامحها المتكاملة من مراحل تكوينها الأكاديمى والمعملى فحسب ، وإنما تتبلور هذه الملامح بفعل التجارب الاحترافية واحتياجات الحركة المسرحية فى الفترة التاريخية المقرونة بحياة الفنان .

وهذا طبعا باستثناء أصحاب النبوغ والمواهب الفذة ــ سواء أكان ذلك فى التأليف أو فى غيره من الفنون المسرحية ــ فإن الواحد من هؤلاء يستطيع فى بعض الحالات أن يكون أيضا معلم نفسه ، خارج نطاق مرحلة الخطوات الأكاديمية والمعملية . . . والعبرة ستظل دائما فى تميز « العطاء » وقيمته المتطورة على المستوى المهنى والاحترافى ، بغض النظر عن استثنائية الحالة واعتبارها خارج حدود الإطار العام لسياسة التكوين .

وما أود أن أؤكد عليه فى ختام هذه المداخلة ، يتلخص فى أن سياسة التكوين للفنون المسرحية ــ شأنها شأن غيرها من السياسات ــ ينبغى أن تستند فى المقام الأول على مرتكزات ثلاثة :

استكمال النقص ــ الالتزام بالمقادير الواجبة ــ تحقيق التوازن المستمر .

■

هذا ، وتبقى إشارة إلى أن ما يثار من تعليقات ومناقشات فى مثل هذه اللقاءات الدولية حول المداخلات ، غالبا ما يكون أكثر حيوية وفائدة من المداخلات نفسها ، ولعلنى أجد فرصة

مستقبلا لتناول أهمية هذا الضرب من التعليق والمناقشة .

كما تبقى كذلك فى الختام إشارة واجبة إلى أن الحركة المسرحية فى تونس الشقيقة تستحق كل تهنئة لأخذها بأسباب إقامة هذه اللقاءات المسرحية وانتهاجها هذا النهج الحضارى .

القاهرة : نبيل الألفى

الهوامش :

(١) كانت ومازالت لدينا محاولات فى ساحة المسرح المصرى لإقامة مركز قومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية يضم متحفا مسرحيا ، ولكن المشروعات المركبّة التى وضعت لذلك ابتداء من مشروع « مسرح الحكيم » لم يكن يتحقق منها إلا الجوانب القوية الظهور التى تحقق كسباً « إعلاميا » لما تنفذه الدولة من مشروعات ! والأمل مازال معقودا على أن يجد المركز والمتحف المسرحى وجودهما المتكامل على أرض الواقع من أجل تحقيق الأهداف التراثية والمعاصرة والمستقبلية للمسرح المصرى .

(٢) يعتبر الشاعر « ألفريد دى موسيه » أول من استخدم تعريف « العرض المسرحى فى مقعد "Le Spectacle dans un Fauteuil" وكان ذلك سنة ١٨٣٠ على أثر فشل عرض مسرحيته « ليلة فينيسيا — "Le Nuit Vénitienne"

(٣) كانت المناقشات حول دور النص فى المسرح مازالت مستمرة فى فرنسا حتى منتصف القرن الحالى ، يثيرها بصفة خاصة « جاستون باتى gaston Baty» أحد الرواد الأربعة الذين عرفوا منذ فترة ما بين الحربين العالميتين بمجموعة « الكارتيل Le Cartel» ؛ ومهما يكن الموقف المتخذ من الأطراف المختلفة فى القضية التى تضع المدافعين عن المسرح المكتوب فى مواجهة المتحزبين لفنون العرض والإخراج المسرحى ، فقد كانت هناك لحسن الحظ نقطة يتفق عليها الجميع تتمركز فى : « أن الفعل الدرامى لا يستمد وجوده واكتماله وقيمته إلا فى لحظة العرض ذاتها » .

(٤) بدأ عندنا الحوار الساخن حول ما يسمى « مسرح القراءة » مع الشروع فى إخراج « إيزيس » لأول مرة سنة ١٩٥٦ ، ثم خبت جذوته تماما فى غضون مايقرب من عشر سنوات . إلا أن المفهوم الغامض لهذه العبارة عاد إلى التردد مرة أخرى مقرونا برثاء كاتبنا الكبير توفيق الحكيم فى الصيف الماضى ، ولسنا ندرى إذا كان فى ذلك ما يشير إلى أن حركة النقد المسرحى عندنا ستكون فى حاجة إلى مزيد من المناقشة والبحث فى جديّه مثل هذه التسميات !

(٥) إن تفضيل استخدام « التركيبية » على « البنيوية » يرجع إلى أننى أستخدمها منذ تناولى لقضايا المسرح ، فضلا عن أن كلمة البنيوية أصبحت تدل على اتجاه جديد فى مجال اللغة والنقد الأدبى ، وأصبح استخدامها فى الغالب مقرونا بهذا الاتجاه .

(٦) المقصود هنا هو « المؤتمر العالمى بشأن السياسات الثقافية » الذى أعدت له منظمة اليونسكو وباشرت تنظيم إقامته بالمكسيك ١٩٨٢ واشترك فيه ١٢٦ دولة عضوا بالمنظمة ، من بينها بطبيعة الحال دول أفريقية وعربية عديدة .

(٧) أخذت التقارير العربية التى تصدر عن اليونسكو بمصطلح « الذاتية الثقافية » بدلا من « الهويّة الثقافية » ، ومادامت العربية قد أصبحت إحدى اللغات الرسمية فى هذه المنظمة الدولية الكبيرة ، فلا مبرر للازدواجية فى استخدام المصطلح ، فضلا عن أنه يستعصى استخدام « الهوية » فى حالة المقابلة بين « الذاتية » و« العالمية » وبين « الذاتى » و« الموضوعى » . . . وفى حالات مماثلة عديدة .

(٨) من الملاحظ فى تونس أن رعيل الكتّاب المسرحيين الذى كان فى مقدمته « مصطفى الفارسى » و« عز الدين المدنى » قد تراجع اليوم بعض الشىء عن المسرح ، وأن تيارا من الاهتمام بالحركة الجسمانية قد تدفق إلى ساحة العروض مستبعدا دور النصوص ودور الكلمة بصفة عامة إلى منطقة بالغة الهامشية . ويقف « فتحى عكارى » فى مقدمة هذا التيار مناديا بوضع التكوين المسرحى برمته فى جعبة « التعبير الجسمانى » !!

دراســـة

ملاحظات على الحلقة البحثية في المربد الثامن

بين إشكاليات: الشعر والحرب .. والشعر وآليات العصر

ســامى خشبة

كان مناسباً ان تختار أمانة الحلقة الدراسية (البحثية) فى مهرجان المربد الشعرى الثامن (بغداد ــ ١١/٢٤ ــ ١٩٨٧/١٢/١) عنوانا رئيسياً لها هو : الشعر العربى عند نهايات القرن العشرين . فالإحساس بقرب انتهاء هذا القرن المائج يجتاح العالم كله . إنها الحالة « الألفية » المألوفة حالة انتهاء « ألف » كاملة من التاريخ ــ بحساب الزمن الانسانى الأكثر انتشارا : الحساب الميلادى الغربى . وقبل ألف سنة الا ثلاثة عشر عاما ــ راجت فى العالم الغربى اساطير عن نهاية العالم الغربى مع نهاية الألف سنة الأولى بعد ميلاد المسيح ولكن المسلمين قالوا فى تراث دينى شعبى ان الله : يؤلف ولا يؤلفان (مع الاعتذار لعلماء اللغة) أى أن الله يسمح للزمان ان يكمل الفا ، ولن يسمح له بأن يكمل الألفين ، وفى أساطير المنجمين أقوال عن نهاية العالم المتوقعة بكارثة كونية فى ١٩٩٩/١٢/٢١ . . اشهرها نبوءة نوستراداموس .

. . ولا أحد يعرف ماذا حدث بالتحديد للعالم عندما اكتمل من الحساب الصينى للزمن أربعة وأربعون ألف سنة . . المهم ما نشعر به نحن . . انه اذن ، عنوان مناسب : فالقرن العشرون بالنسبة للشعر العربى ، ولا أقول للأمة العربية قرن عجيب انه القرن الذى شهد نضج حركة النهضة الشعرية على ايدى ابناء الموجة الثانية من الناهضين : شوقى وحافظ ومطران ، وهو القرن الذى شهد هجوم الموجة الثالثة بأبنائها الأشداء لمحو مأثرة الموجة السابقة وارساء تقاليد التجديد : العقاد وشكرى والمازنى ، يؤيد ابداعاتهم الشعرية نقد جديد شديد المراس كتبوه بأنفسهم أو ظاهرهم فيه ــ دون تخطيط رجال لا يقلون عن طه حسين نفسه ، لم يعجبهم ان تكون مأثرة النهضة هى تكرار قوالب التعبير والبناء الموروثة من أعاظم القدماء (حتى ان جانبا من أجمل ما قاله شوقى لم يكن سوى معارضات لعيون قصائد هؤلاء العظام القدامى) . . وكانت هواجس الملل من هذا التكرار تغزو وجدان رجل مثل حافظ ، وهو نفسه من رؤوس الناهضين بالشعر العربى على اساس تكرار قوالب التعبير والبناء القديمة ؛ بل إن هواجس الملل من هذا التكرار تغزو شعر حافظ نفسه ، ولم يكن الرجل يملك اداة أخرى للتعبير الشعرى ، يعرب بها عن ملله من التكرار سوى نفس اداة التعبير المكرورة المستعادة !

وهو نفسه القرن الذى انشق فيه تيار التجديد (بعد « ديوان » مدرسة العقاد وشكرى والمازنى) فانطلقت أصوات « أبو للو » والمهجريين وغيرها ، وتعددت محاولات تنظير التجديد لكى تبرر مجرد تنويع القوافى فى القصيدة الواحدة ذات

البحر الواحد ، أو لكى تبرر تكرار « لازمة » من سطر أو سطرين ، ذات قافية مختلفة عن كل القوافى المختلفة داخل القصيدة الواحدة ، على ان تحصل « اللازمة » على ايقاع عروضى مختلف عن ايقاع (بحر) القصيدة .. الخ .. الخ ..

كان التجديد « تعبيريا » و « بنائيا » اذن ، ولكنه لم يكن تجديداً شاملاً لا فيما يتعلق بكل تقاليد العمود العربى الشعرى ولا فيما يتعلق بالانضباط العروضى ، ولا فيما يتعلق بمنظور الرؤية الشعرية ، وامكان تحويلها إلى « فكر شعرى » يخلق الرؤية التى تصوغ من الكلمات موسيقى خاصة بالدلالة التى تتخلق من الصور العقلية المصنوعة بالكلمات ذاتها ، ثم تصوغ من الكلمات والموسيقى والصور عالما « مغايرا » موازيا للعالم التاريخى المحسوس ومخترقا اياه فى وقت واحد بحيث لا يكون « رص الكلمات » هو الهدف النهائى للشعر (أو بحيث لا يكون الشعر مجرد نحت لغوى لكتلة لا علاقة لها بما حولها من فراغ) وانما بحيث يكون الشعر اعادة لخلق العالم التاريخى المحسوس عبر الكلمات التى تقوم بينها علاقة لأول مرة ، العلاقة التى ابدعها عقل الشاعر ، علاقة يغرسها الشاعر فى كل من عالمى اللغة والتاريخ فيتغير عالم اللغة ويتسع عالم التاريخ ، أو يتضاعف ــ بخلق هذا العالم الجديد الموازى له ، والذى يخترقه فى نفس الآن .

وكانت هذه مهمة شعراء النصف الثانى من القرن العشرين (وانا لا اتحدث عن النصف الحسابى الفلكى وانما عن النصف الشعرى التاريخى للقرن الذى ربما يكون قد بدأ بعام ١٩٣٦ فى العالم العربى ؛ عام انفجار الثورة الفلسطينية الأولى ، وتوقيع مصر معاهدة استقلالها عن بريطانيا بعد شهور قليلة من توقيع العراق معاهدة مماثلة وهو نفس العام الذى شهد بدايات التحرك الوطنى الثورى فى سوريا ولبنان ، وفى تونس والجزائر) .

وكانت الثقافة العربية ــ بدورها ــ تقترب من انفجارها الخاص ، لا لكى تتبعثر الأشلاء كما حدث على الصعيد السياسى ــ وانما لكى يتخلق الجسد الجديد : كان شوقى قد كتب دراماته الشعرية ، وكان الحكيم قد كتب أهل الكهف وشهر زاد وعودة الروح ويوميات نائب فى الأرياف وعصفور من الشرق ، وكان المازنى قد كتب ابراهيم الكاتب وابراهيم الثانى وكتب يحيى حقى دماء وطين وقنديل أم هاشم وقبل ان ينتصف القرن فلكيا ــ ايضا ــ كان الشعر يبدو متخلفا : ابراهيم ناجى يغنى عذابات روح فردية لا تملك اساسا للاستقرار الفكرى/السياسى ، ولا العاطفى ، بينما يغنى على محمود طه انطلاقات « مبتهجة » لنفس الروح فى حالة لا مبالاتها بعالم التاريخ ، وفى حالة معاناتها السطحية لعالم الذهن المحدود ، فيما كان شعراء المشرق الكبار ــ كالأخطل الصغير والجوهرى والرصافى ــ يكررون تجارب شوقى وحافظ فى عشرينات القرن ، والشابى التونسى بموهبة كبيرة وقدرات محدودة يسعى إلى اقتناص اشباح رؤى لا يمكن أن ترى بعيون اللغة القديمة ، ولا يمكن ان تقتنص بتراكيبها وأبنيتها وعلاقاتها « المنطقية » والنثرية العادية : ولا احد استطاع حتى الآن ان يحدد : متى ــ وعلى يد من ــ انتقل الشعر إلى نفس الدرجة التى كانت الرواية والدراما ــ وحتى النقد ــ العربية قد وصلت إليها : ما يهمنى هنا ، هو الزعم بأنه فى لحظة ما من الأربعينات ، على يد « ناثر » أو « شاعر » ــ قد يكون ابو حديد ، أو نازك الملائكة ، أو آخر من الكتاب الذين نفاجا بأن عندهم تجارب غير منشورة اقدم عهدا ــ فى هذا القطر أو ذاك ، فى هذه اللحظة بدأ الشعر العربى الجديد ، يشارك فى صياغة الثقافة العربية الجديدة وبناء جسدها ، ولأننا نعرف أنه يستحيل على أى إبداع فنى أن يحقق هذه المشاركة دون أن يعثر على الشكل أو القالب ، أو أسلوب التعبير والايقاع ، المتكامل والتام التناغم مع : « الرؤية الفكرية /الخيالية /النفسية » الجديدة فانه يستحيل على هذا الإبداع الفنى ان يشارك مشاركة فعالة وحقيقية فى بناء أى ثقافة جديدة (فالثقافة ليست رؤى فكرية/خيالية/نفسية فقط : انما هى ايضا مناهج واساليب وقوالب وأشكال تخلقها ــ معها ــ نفس الرؤى) . . وفى تلك اللحظة من الأربعينات بدأ الشعر العربى يؤثر على منهجه أو شكله أو قالبه أو أسلوبه التعبيرى والمناسب للرؤية الجديدة حيث أصبح الشاعر مرة أخرى عقلاً وعيناً لأمته ولثقافتها ــ فى حالتها الجديدة .

* * *

لم انس بالطبع انى أكتب عن المربد الثامن ، وعن حلقته الدراسية بالذات التى اختارت امانتها لها عنوان : الشعر العربى فى نهايات القرن العشرين انما اردت ان أضع ــ لنفسى أولاً ــ تخطيطاً عاماً لأطوار الشعر العربى من أول القرن العشرين حتى بدأت المرحلة التى نشهدها الآن ــ ربما ــ نهاياتها مع نهايات القرن العشرين .

اسأل : لماذا : نهايات ، وليس نهاية ! .

واجيب ، ان « الجمع » ربما نشأ من توقع ألا تكون للقرن العشرين ــ الفلكى والتاريخى والشعرى ــ أو الثقافى ــ العربى ــ نهاية واحدة . ربما كانت له نهايات عديدة . سوف ينتهى فلكيا فى الساعة الثانية عشرة من ليلة يوم ٣١/١٢/

١٩٩٩ ولكنه ربما انتهى تاريخيا ــ أو تنتهى المرحلة التاريخية ــ السياسية ــ الاجتماعية ــ التى نعيشها منذ ١٩٧٣ على الأقل ، قبل ــ أو ربما بعد ــ هذه النهاية الفلكية (مثلا : نتهى الصراع العربى الإسرائيلى بشكل ما أو نتهى مرحلته الراهنة ، نتهى الصراع العربى الفارسىّ (الايرانى) أو نتهى مرحلته الراهنة ، نتهى أو نضع خاتمة مؤقتة للنظام الاقليمى العربى الذى انشأته الدول الغربية فى نهايات القرن الماضى وبدايات القرن العشرين . . الخ . . الخ) .

ولنفس السبب (أى : لاحتمال تعدد نهايات مرحلة زمنية ما) اعتقد وبحسب ما كنت اعرف قبل المربد الثامن وحلقته الدراسية وبحسب ما تأكد لى فيهما ــ ان ليس للشعر العربى الآن « حقيقة » واحدة انه شعر متعدد الحقائق ، أو متعدد مستويات الوجود ، سواء فى معطيات هذا الوجود الاونطولوجية أو فى فعاليته وعلاقته الجدلية بالحياة التاريخية التى ينطلق منها (على مستوى الجماعة أو الشاعر الفرد) . . وبالحياة التاريخية التى يطمح ــ مثل كل فن ابداعى ــ إلى أن يشارك فى ايجادها وصياغتها .

اننا نقترب من النهاية الفلكية للقرن ، ولكن نهاياته التاريخية (الاجتماعية/السياسية) ونهاياته الثقافية (النفسية) لم تتحدد بعد ، بل لم تتحدد بعد المقومات التى يمكن ان ترسم على اساسها تلك النهايات : تماما مثلما كان الحال قبل الانتصاف الفلكى للقرن . ولهذا السبب ــ ايضا ــ لم تتحدد بعد صورة واضحة للمعطيات الفكرية والمنهجية ، التى يتعامل بها ــ وعلى أساسها ــ النقد العربى ــ نظريا وتطبيقيا ــ مع الشعر العربى .

ولنلق نظرة فاحصة ــ أولاً ــ إلى عناوين البحوث المشاركة فى الحلقة الدراسية للمربد الثامن .

تنقسم قائمة هذه العناوين إلى قسمين واضحين امام ــ حتى ــ القارىء العابر : القسم الأول ، الذى انشغل بالتنظير والتطبيق النقديين لـ : قصيدة الحرب ، وقد استغرق هذا القسم اليومين الأولين من أيام الحلقة تحت عنوان : محور قصيدة الحرب .

الحلقة الأولى مساء يوم ١١/٢٤/برياسة د. محسن الموسوى والمقرر ، د. حسن البنا كانت عناوين بحوثها (واصحابها مع حفظ الألقاب) .

شعر الحرب ، لعلى عباس علوان ، الرمز التاريخى فى قصيدة الحرب لخلدون الشمعة ، السلام فى قصيدة الحرب لسعيد علوش ، وعن الهوية فى قصيدة الحرب لطراد الكبيسى ، الايقاع فى قصيدة الحرب لعبد الرضا على .

وخصصت الجلسة الأولى من اليوم الثانى للحلقة (١١/٢٥) لبحث : النقاد يناقشون قصيدة الحرب امتداد الموضوع جلسة اليوم (الأول) تحت رياسة د. عبد المنعم تليمة والمقرر المنجى الكعبى .

قدم عبد الاله الصائغ موضوع : الزمن فى قصيدة الحرب ، وقدم باسم عبد الحميد حمودى موضوع : المشهد الدرامى فى قصيدة الحرب . وقدم صفاء خلوصى دراسة مقارنة فى شعر الاستشهاد : بين بلاطين للشهداء ، وقدم ياسين طه حافظ موضوع قصيدة الحرب فى التطبيق .

وانتقلت الحلقة الدراسية منذ الجلسة الثانية فى اليوم الثانى نفسه ، إلى عناوين أكثر « نظرية » فى طابعها ، ولذلك فان العنوان العام الأول كان بالفعل شديد العمومية . الشعر العربى وآليات الحضارة المعاصرة « برئاسة عز الدين اسماعيل والمقرر ادريس الناقورى » .

وجاءت عناوين البحوث توحى بسيطرة التنظير من ناحية ، والاتجاه إلى التعميم من ناحية أخرى « فنقص الأساس الفلسفى ، أو التردد فى اتخاذ المناهج الغربية الحديثة كمركبات تحمل الجهد النظرى مجانا إلى غير غاية ربما كانا سويا ــ أو احدهما ــ وراء التعميم الشديد رغم الحرص الشديد على الصياغات النظرية ولكن هذا لا يقلل من قيمة العديد من المكاسب سنتحدث عنها فى حينها . بدأ عبد الواحد لؤلؤة بالحديث عن الشعر العربى وآليات الحضارة الحديثة « فوضع الحديث ، مكان المعاصرة الواردة فى العنوان العام للجلسة ! » وتحدث حسن البنا عن جدل الخطاب الشفاهى والخطاب الكتابى ، وتحدث فاضل تامر عن النقد : سلطة النص ، سلطة القراءة ، وتحدث مطاوع صفدى عن الشعرى ــ المعرفى .

وانعقدت الجلسة الرابعة صباح اليوم الثالث « ١١/٢٦ » برئاسة سامى مهدى والمقرر اعتدال عثمان ، وكان العنوان العام ، حول مستويات الاستجابة فى الشعر العربى . « ولم يوصف بالمعاصرة ولا بالحداثة ولكن انصب الكلام كله على الحديث أو المعاصر » . . فتحدث مدحت الجيار عن : القصيدة العربية كعامل وحدة ــ وتنوع ، وتحدث ماجد السامرائى عن : متوالية التجديد فى الشعر العربى ، وحاتم الصكر عن ريادة نقد الشعر العراقى ، وعلى شلش عن الشاعر والجمهور . « وهذه عناوين تصلح لمقالات عامة ، كما قد تتحول إلى بحوث علمية لابد لها من عناوين أخرى » .

وانعقدت الجلسة الخامسة فى اليوم نفسه ، برئاسة الدكتور خليفة الوقيان والمقرر محمد الأسعد « وتبلور الأشكالية

الكبرى ، ليس فى هذه الحلقة الدراسية وحدها ــ وإنها ربما كانت الأشكالية الكبرى ــ أو أحد الاشكاليات الاساسية للنقد العربي المعاصر ــ وربما للفكر العربي كله .

لأن العنوان العام هو : اشكال القصيدة العربية الحديثة ، واختار الدكتور عز الدين اسماعيل عنواناً لبحثه الذى قال إنه كتبه مساء اليوم السابق ، هو : الخطاب الشعرى . ولأن للدكتور عز « وزنه » فقد كان تغيير « خطابه النظرى والنقدى » من الواقعية الاجتماعية « تقريبا » إلى البنيوية اللا تاريخية « تقريبا » باعثا لدوامة مناقشات حامية ! لماذا يغير ناقد كبير منهجه ورؤ يته النقدية ، وربما موقفه الفكرى بالتالى !

وربما كانت الاجابة ــ غير المخطط لها ــ كامنة فى البحث التالى لعلى جعفر العلاق الذى تحدث عن « الشاعر العربي : حداثة الرؤ ية » ثم فى البحث التالى وما بعده : تحدث سليمان الواسطى عن آليات الشعر العربي الحديث ، وتحدث عناد غزوان عن الشاعر والجمهور ومشكلة التوصيل .

ولم تسمح لى ظروف خاصة بان اتابع جلسة اليوم الرابع (الخامسة والسادسة) ــ رغم اهميتها الأولى برئاسة المفكر الدكتور هشام جعيط ، والمقرر خالد الكركى ، ومشاركة جبرا ابراهيم جبرا ، وشربل داغر ، ومحمد الجزائرى ، ثم جلسة مراجعة النقاد لمسار النقد الأدبي برئاسة مطاع صفدى والمقرر سعيد غلوش .

هكذا انقسمت الحلقة البحثية بين : قصيدة الحرب ، وبين قضايا فرضها « التنظير » العام على القصيدة . أو بين ما يفرض الواقع ، وما يستفرضه « ؟ » الذهن ، ما يرتبط بالتاريخ المكتمل ، وما يريد ان يرتبط بمستقبل غير منظور ولا يمكن توقعه .

انقسام عقلى ؟ يحتمل ، أم انقسام فكرى منعكس من واقع غير متماسك !

يحتمل ايضا . أم ان النقد اراد ان يحتوى الحسنيين معا : المتعين بالضرورة ، والمتخيل بالاحتمال ؟ هذا ايضا من باب الاحتمال الممكن .

* * *

كانت « قصيدة الحرب » هى موضوع المحور الأول للحلقة البحثية فى مهرجان المربد الشعرى الثامن فى بغداد فى الأسبوع الأخير من نوفمبر الماضى ولعلها المرة الأولى فى تاريخ النقد المعاصر التى يجتمع فيها عدد من النقاد والدارسين لبحث مثل هذا الموضوع ولمناقشة بحوثهم حوله . . والموضوع نفسه ليس جديدا ــ لا بالنسبة للنقد العربي القديم ، ولا النقد الغربي الحديث . ولكن من البديهى ان استمرار الحرب العراقية الايرانية ــ التى تمر الآن بعامها الثامن وتوشك ان تختتمه ــ هو ما فرض ــ ويفرض ــ الموضوع على الناقد والمفكر العربيين ، بعد أن فرضه بالفعل على شعراء العربية ، وعلى شعراء شعوب أخرى شاركوا فى المهرجان . غير اننا لابد أن نحيى وعى اللجنة التى اشرفت على التخطيط للمهرجان ، عندما أدركت الأهمية الثقافية والعلمية لتكرس جزءاً من « الطاقة الفكرية والنقدية » فى المهرجان لدراسة قصيدة الحرب .

فنحن من عاداتنا السيئة أن نؤجل ــ غالبا ــ محاولة فهم تجاربنا العظمى ــ أو دراستها ــ واخضاعها لضوء الوعى النقدى ــ إلى ما بعد انتهاء التجربة ، أى إلى حين أن تصبح ذكرى . وتكون النتيجة غالبا فقدان أو إضاعة الوعى بالتجربة الحية ــ والاكتفاء باجترار الذكريات ــ المبهجة والمؤلمة معا ــ الأمر الذى لابد أن يؤدى إما إلى ضياع « تراث التجربة » المصاحب لحدوثها أو إلى ضياع فهم واختزان الوقع المباشر للتجربة على العقل والوجدان المعاصرين لحدوثها . إن قراءة لما سجله أحمد بن إياس عن ايام دخول العثمانيين بالقاهرة ، أو ما سجله الجبرتى عن أيام دخلها الفرنسيون ، يشعرنا بفداحة الحضارة التى ــ قد ــ لا نشعر بها عادة لأننا لا نملك ــ أو نكاد ــ سجلاً للابداعات الأدبية التى صاحبت بالتأكيد أحداثا ــ تجارب ــ عظمى فى تاريخنا القومى الحديث . ولعل آخر سجل يضم بعضا من هذه الابداعات هو مجموع الأعمال ــ المكتوبة والشفاهية ــ التى صاحبت كلا من الثورة العرابية وما تلاها ، وثورة ١٩١٩ فى مصر ، ثم محاولات تجميع بعض الابداعات الفلسطينية المصاحبة لنكبة ١٩٤٨ وما سبقها مباشرة بوجه خاص ــ وبصرف النظر عن الجوانب « العاطفية » فى مثل هذه الابداعات نزعم ان الأعمال النقدية ، من وجهات نظر فنية أو اجتماعية أوغيرها . التى نعرفها عن مثل تلك السجلات . انما تمثل جزءاً أساسيا من الذاكرة الحية لشعوبنا ، التى لا تجتر ذكريات التجارب ، إنما تختزن دلالات هامة وبالغة العمق عن علامات بارزة فى طريق النمو النفسى والفكرى للامة . فبغير « النقد » من كل وجهات النظر المختلفة ، وبكل المناهج الممكنة ، تظل التجربة ، حتى التجربة العظمى مجرد ذكرى عاطفية تثير الشجن ، أو الزهو ، ولا تترك أثرا من فهم أو خبرة ، أو معرفة .

تلك هى الدلالة الايجابية الأساسية ــ فى تقديرى ــ لتخصيص محور كامل لدراسة ونقد « قصيدة الحرب » فى حلقة المربد الثامن البحثية ، ولا نتردد فى الزعم بأن « التحفظات »

الأساسية تطل برأسها بعدها . كان ينبغى أن ترسل « تكليفات » محددة للنقاد والدارسين ، من كل الأقطار العربية ــ على الأقل ــ قبل المهرجان بوقت كاف حتى يمكنهم أن يعدوا دراسات جديرة بالحلقة وبالمناسبة .

وكان ينبغى التنبه إلى أن موضوعا كهذا الموضوع (قصيدة الحرب) لا ينبغى أن يدرس فقط من النواحى الفنية ؛ أى انه لا ينبغى أن يكون موضوعا لنقاد الأدب ــ أو لنقاد الشعر ــ وحدهم . فدراسة ابداع مصاحب لتجربة هائلة كتجربة الحرب يمكن أن يكون « واجبا » لمتخصصين فى علوم انسانية اخرى كثيرة ، وهذا الابداع نفسه يمكن أن يكون مادة عظيمة الأهمية يدرسها علماء الاجتماع ، الاجتماع الثقافى ، وعلم النفس الاجتماعى . وفى اعتقادى أن « تدخل » هؤلاء العلماء بمناهجهم لدراسة مثل هذا الابداع يمكن أن يساعد على تحديد مفهمومات ذات طبيعة « عملية » مرتبطة بأى محاولة لفهم تأثير الحرب نفسها على البناء النفسى والفكرى والخلقى للشعب الذى يخوضها بهذه البسالة ، كما أنه يمكن أن يساعد على بروز قدر أكبر من الموضوعية فى الفهم السياسى / الثقافى ــ للحرب ، وفى الفهم والتقييم النقديين للابداع الأدبى الناتج من تجربة الحرب . ولعل احساس بعض النقاد بهذا النقص « العلمى » هو ما دفعهم ، مثلما دفع طراد الكبيسى ــ على سبيل المثال ــ إلى الخوض السريع فى الجوانب التاريخية والاجتماعية والتراثية والنفسية التى تطرحها أية معالجة موضوعية لقصيدة الحرب ، كما أن نفس الاحساس بهذا النقص ، قد يكون وراء استغراق نقاد آخرين ــ فى الحلقة البحثية أيضا ــ فى تحليل عدد محدود من القصائد تحليلاً فنياً شكليا ــ متجنبين تماما الخوض فى أية مصادر « أساسية » أخرى تاريخية أو اجتماعية للانفعال الشعورى والفكرى لدى المبدع . . هذا الانفعال الذى لا شك أنه المنبع المباشر لانتاج « ابداع » عن الحرب ــ مثلما فعل على عباس علوان على سبيل المثال .

وأعتقد أن بحث كل من طراد الكبيسى وعلى عباس علوان ، يشكلان ــ فيما بينهما ــ الحدين الأقصى والأدنى للرؤية ــ المنهجية والفكرية ــ التى تأسست عليها ــ أو تطلعت إلى بنائها ــ بحوث هذا المحور الأول فى حلقة المربد الثامن الدراسية ــ ويصلحان بالتالى لمناقشتهما بهذا الوصف .

ورغم أن الدكتور على عباس علوان ، كان هو صاحب « بحث الافتتاح » الذى قدمه بعنوان : « قصيدة (الشخصية) فى شعر الحرب فان بحث طراد الكبيسى بعنوان « الشعر والتقاليد : وعى النموذجى فى قصيدة الحرب هو البحث الذى يصلح ــ بمنهجه وبمادته المعرفية أو أفقه التاريخى ــ التراثى ــ لالقاء الضوء على هذا المحور فى الحلقة الدراسية ، ولمحاكمته فى الوقت نفسه وقد كان جديراً بهذا البحث أن يكون هو بحث الافتتاح (ولكن أغلب الظن أن اللجنة المنظمة لم تكن تعرف تماما ماذا تضم الأبحاث فأعطت الأولوية حسب السن أو ربما المقام) . . فالبعد التراثى والتاريخى يفرض أن يكون تناوله هو الأرضية الأساسية لحلقة بحثية تحت عنوانها المحدد .

الشعر العربى . . والحرب :

قال المؤرخون ــ النقاد ــ القدامى لشعرنا العربى ، ان المهلهل ، عدى بن ربيعة التغلبى ، كان أول من قصد القصيد ، وأول من أطال الشعر . ونحن لا نعرف له شعراً قبل أن تشتعل حرب البسوس ــ بين ولدى وائل من بكريين وتغلبيين . . وربما كان أول أشعاره المعروفة هو ما نسب إليه أولا فى رثاء أخيه كليب ، ثم فى الفخر بأيام انتصاراته على أبناء عمه وحلفائهم ثأرا لأخيه (كقصيدته الرائعة عن يوم ذى حسم) . وفى غمار الحرب نفسها ، يبرز اسم الحارث بن عباد الذى اعتزل الحرب فى بدايتها ثم خاضها حتى أسر المهلهل ليعاقبه على قتله ابن أخته ــ بجيرا فى الحادثة المشهورة . وبدوره لا نعرف للحارث شعرا قبل قصيدته المشهورة فى الاستعداد للقتال عندما جاءه نبأ قتل المهلهل لبجير « بشسع نعل كليب » .

أتكون « القصيدة » العربية إذن قد بدأت عندما انفجرت شاعرية فارس ــ عربيد كالمهلهل ــ أو حازم كالحارث ــ أمام التزامه بخوض الحرب ؟ . . ثم تدفقت « الشاعرية » مع خوضه الفعلى لها ، حتى تجتذب شعراء محترفين آخرين !

تمتلىء مجلدات ديوان الشعر العربى بالشعر الذى قيل فى مناسبات الحرب ، وكثيراً ما نجد « متقابلات » شعرية من قصائد قالها شعراء واجهوا بعضهم البعض بالسلاح فى القتال ، قبل أن يخرج كل منهم ليفخر أو يرثى أو يمدح أو يهجو . . أو حتى يدعى ؛ طبقاً لمعاناته ــ ومعاناة قبيلته ، أو أمته منذ « ذى قار » ثم بعد الإسلام ، وقد توقف طراد الكبيسى عند هذا « الأصل التراثى » الهام ــ والذى لابد أن يلفت نظر علماء انسانيات من تخصصات عديدة ــ لكى يلقى أضواء سريعة على الدلالات المعنوية والأخلاقية ــ أساسا ــ لهذا الشعر ، وهى الدلالات التى كان يريد أن يصل إليها ــ بشكل خاص ــ فى شعر الحرب المعاصر ، دون أن يعنى كثيراً بدلالات أخرى ربما تكون أكثر أهمية . تحدث مثلاً عن تواصل التعبير الابداعى (فى الشعر خصوصا) عن قيم ثابتة تختص بها

كل ثقافة ولكن بتشكيلات أسلوبية متغيرة ــ بالضرورة ــ وتحت تأثير اختلاف الأزمنة و « الحاسية » المتغيرة تاريخيا ، وبسرعة ينتقل إلى الأنموذج العربي للمقاتل (الفارس) الذى رسمه الشعر التراثى : انموذج الباسل الذى يحمى روح الحياة (القبيلة ــ الأمة ــ الحبيبة أو الزوجة ــ الشرف والعرض والكرامة) ، ويتحول بسرعة مرة أخرى إلى تأكيد القرآن الكريم على قيمة « الاستشهاد » من ناحية ، والحرب العادلة ، أو الجهاد فى سبيل الله ــ من ناحية أخرى ، ويعقد مقارنة طريفة حول علاقة الحرب بالحب ــ سواء فى أقوال الشعراء ، أو فى الحديث الشريف (من أحب ، فعف ، فمات ، مات شهيدا) ولا يسعنى هنا الا الاقرار بأننى لا أعرف اسناد هذا الحديث الجميل ، وهل هو من الحسن القوى ــ أم من الضعيف . . ولكن رواية الشعر أكثر أمانا ــ حتى لو كان موضوعا منتحلا ، قال عنترة ــ ولم يذكره طراد :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى
وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم

ولكنه ذكر بيت أبى العطاء الشغدى :

ذكرتك والخطى يخطر بيننا
وقد نهلت منى المثقفة السمر

ولعله استبعد بيتى عنترة لأن فيهما نزعة « حسية » ظاهرة لم يكن يريدها الصديق طراد ، وربما حسبها ستسىء إلى قصده البطولى النهائى من بحثه . . ذلك أن طرادا لا يواصل تعميق عمله « علمياً » كما كان يليق ببحث فى حلقة دراسية ، وانما استعجل الوصول إلى هدفه الأخلاقى ــ وربما السياسى ــ معتمدا فى ذلك على « ميراث » نقدى عريض ، ولكنه متناقض العناصر ؛ ميراث يضم اليوت وبارت ، ورينيه ويليك وأوستن وأرينه وريتشاردز وباتسيون وشوقى ضيف . . وفى المقدمة القصيرة كان قد استعان أيضا بلوكاش وماكيون . . وهذه مشكلة من مشاكل نقدنا « المضمونى » الذى يمكن أن نستعير له من محمد مندور ــ رحمه الله ــ وصف : النقد الأيديولوجى ــ بالمعنى التكنيكى للأيديولوجى وليس بالدلالة لوظيفية .

ومع ذلك ، وإذا تجاهلنا الاستشهادات « النظرية » المنتزعة من سياقاتها المذهبية لكى تتناسب مع المقولات الأساسية لطراد الكبيسى ، وإذا نزعنا عن خواطرنا تأكيداته ذات الطابع السياسى واعتبرناها ذات مدلول فكرى ــ أو حتى مضمونى ــ فى جوهرها ، لا تضح أن طراداً وضع يديه بالفعل على الزاوية الرئيسية لدراسة موضوع « الشعر والحرب » ولكنه لم يتجاوز وضع اليد على هذه الزاوية الرئيسية ـ ربما لنفس الأسباب التى قررنا تجاهلها ، أى ربما لأنه كان مشغولاً بالوصول إلى الاستنتاج الفكرى ــ أو حتى المضمونى ، ولذلك لم يحاول أن يكتشف « البناء الخاص لقصيدة الحرب العربية فى نهايات القرن العشرين . إذا كان من المحتمل أن يكون لها مثل هذا البناء . وإلا هل يمكن أن ننظر إلى : « أليلتنا بذى حسم أنيرى » النظرة ذاتها التى نوليها إلى : « السيف أصدق أنباء من الكتب » ثم إلى : « أفق من أغان مباركة » من الناحية البنائية . . التى تكشف المنظور الشعرى ــ الفنى ــ الكامل لكل واحد من الشعراء ، من المهلهل إلى أبى تمام إلى جعفر العلاق ؟ .

البناء الجديد . . ليس جديدا !

هل نعثر على اجابة ــ اذن ــ عند البحث الآخر (أول البحوث فى هذا المحور من الحلقة الدراسية ثم أول بحوث الحلقة كلها) الذى كتبه وقدمه الدكتور على عباس علوان ؟

لقد اختار الدكتور علوان عنوانا « فنيا » هو : قصيدة الشخصية فى شعر الحرب . ولذلك فلقد بدأ كما ينبغى أن يبدأ الناقد الأكاديمى ــ والتطبيقى ــ حقا : البحث عن تعريف لشعر الحرب . وينتهى بسرعة إلى استحالة تحديد نوع بنائى أو أسلوب شعرى بعينه يمكن أن نصفه بأنه « شعر الحرب » ويكتشف بسرعة أيضا أنه انما يبحث فى « الشعر » المرتبط بتجربة كبرى من التجارب الانسانية ويقول :

« وليس المهم فى تقديرنا مدى صحة التعريف ودقته ، لكن المهم مدى الانجازات الحقيقية للشعراء فى تقنيات القصيدة ومدى ما قدمته القصيدة من المستويات الفنية وملامستها للواقع ملامسة انسانية فنية عكست آثار الحرب وامتداداتها فى تكشيل حياة الناس . . » .

ويحدد هدفه بدقة بعد أن قرر البحث عن « الانجازات الحقيقية للشعراء » ، ويقول : « لكننا نهدف إلى شىء محدد تميز فى السنوات الأخيرة فى قصائد بعض الشعراء الذين تنبهوا إلى مخاطر الإسراف العاطفى والتفجرات الذاتية وهيمنة صوت الأنا فى قصائدهم فكان أن تنبهوا بشكل ذكى إلى صياغة البناء ضمن أنساق جديدة من الرؤية الشعرية . . تتمثل فى كتابة القصيدة التى تنتقى من الأجناس الأدبية بعض السمات المختلفة ، فهى تنتقى من القصة حكائيتها ومن الملحمة اختفاء صوت الأنا ، ومن الرواية شيئا من السرد والحبكة ، ومن

الشعر الرومانسى شفافيته وبساطته ومن المسرحية اختلاف المشاهد واختلاف الفصول فى التقديم والتأخير » .

وأخيراً يضع يده ـ فى نهاية مدخله النظرى ـ على موضوعه بالتحديد ، حيث يهبط بشكل موضوعى منهجى بين « الظاهرة الفنية » الشعرية التى قرر دراستها وبين تجربة الحرب ، يقول :

« فى السنوات الأخيرة ثمة ظاهرة واضحة فى محاولة بعض الشعراء كتابة قصيدة تجمع بين الموضوعية والتوتر فى آن واحد وتجمع بين حدث متطور بأسلوب حكائى فى سرد شعرى حاذق مؤكدة تأكيدا بارزا « الشخصية » فى القصيدة حتى ليمكن تسميتها بنوع من التجوز بأنها : « قصيدة الشخصية » . . إن التطور « الفنى » لم يكن مرتبطاً بالحرب مباشرة ، حسبما نستنتج من كلام الباحث النظرى : ونستنتج أيضا أن الشاعر وجد فى هذه « البنية » الشعرية الأنموذج الأصلح للشعر المتخلص من ارتفاع صوت « الأنا » ومن الانفجارات الذاتية . . الخ . . وهى مساوىء تهدد الشعر ـ والفن عموما ـ اذا انطلق من تجربة « حماسية » بالضرورة كتجربة الحرب . وليس كلامنا هذا مجرد استنتاج ، فالباحث يقرر أن هذا الأنموذج : « ليس جديدا على الشعر العراقى الحديث . فنحن نتذكر قصائد سعدى يوسف الأول . . الخ . . وهى نماذج عديدة ولكنها لم تكن متأثرة بأجواء الحرب وافرازاتها ، إنما هى تعنى بالشخصية المركزية التى تحرك الواقع تحريكا شعريا مثيرا حولها مجموعة من الدوائر والأمواج التى تشكل هيكل القصيدة وحركتها »

واذا كان علينا أن نسلم بما يقوله علماء الاستراتيجية والسياسة ، من أن الحرب استمرار للسياسة بوسائل أخرى ؛ فلاشك أن « افرازات الحرب » يمكن أن تكون استمرارا لافرازات أنواع بعينها من السياسة . وعلى ذلك لنا أن نتصور أن الأوضاع الثورية التى عاشها العراق منذ ١٩٥٧ على الأقل ؛ حيث لابد أن تظهر الشخصيات « المركزية » أو « الأبطال » التى لابد أن تجتذب بدورها عيون الشعراء ، مثلما تجتذب عيون الجماهير . . كانت هى الأوضاع التى أسفرت عبر الممرات النفسية والفكرية العديدة عن ظهور « قصيدة الشخصية » . . تماما مثلما أسفرت أوضاع مشابهة فى مواقع مختلفة عن ظهور « رواية الشخصية » ومسرحية الشخصية . . الخ . .

ورغم أن الباحث قد انكب تماما على تحليل القصائد التى اختارها كنماذج لاثبات مقولته ، فإنه قد نسى أن يتحدث عن « نهايات القرن العشرين » . وكان يستطيع لو تذكر العنوان العام للحلقة البحثية أن يقيم أساسا قويا للنظرية ـ أو لفرضية نظرية صالحة لالقاء أضواء كثيرة على تطور الثقافة والابداع العربيين ـ لا العراقيين فقط ـ خلال ربع القرن الأخير . .

١ ـ

اذا كان موضوع شعر الحرب قد أثار بالضرورة قضايا علاقة الشعر العربى الذاتى بالحرب ، والمثل « القيمة » التى أكدها ذلك الشعر فى تعامله مع تلك العلاقة ، ثم النماذج أو الأنماط الانسانية التى تركزت حولها حركة قصائد الحرب ، ليس بوصفها « فنا حربيا » وإنما بوصفها فنا يشتبك بالتجارب الكبرى لمجتمعه ، فإن المحور الثانى المقابل للحلقة البحثية فى الحرب الثالثة انشغل بالواجب الاساسى للنقد التنظيرى :

واجب استكشاف وصياغة قوانين العملية الابداعية فى كل تجلياتها : أو بتعبير الباحث والناقد الوافى الكبير الدكتور عنا وغزوان :

« لم ينظم الشعر ؟ كيف ينظم الشعر ؟ ثلاثة أسئلة مترابطة فيما بينها ترابطا جدليا . فلم ! ولمن ! وكيف ! ملامح ظاهرة فنية واحدة ذات أبعاد ثلاثة : الشعر والشاعرية والشعرية : أى الشعر فنا ، والشاعرية مهارة والشعرية ابداعا . ومن هنا فإن الفن والمهارة والابداع هى كل متكامل فكرا ورؤ ية ولغة واحساسا وحركة . »

ولكن هذا المحور الثانى وضع ـ أو وضعته اللجنة المنظمة تحت عنوان عجيب هو « الشعر العربى وآليات الحضارة المعاصرة » . . ولولا بحث الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ـ مهما كان من خلافنا الجذرى مع كثير من أحكامه بعد اتفاق لا بأس به مع منطلقاته ـ لشطح بنا خيال التفسير لذلك العنوان . كان يمكن أن نظن مثلا أن الحلقة البحثية ستعنى بدراسة علاقة الشعر بالماكينات طائرة وعلى عجلات وثابتة تدور فى مكانها من خطوط الانتاج ، وإن النقاد سيعنون بما قاله شعر فى الطائرات والقطارات . وما قاله حافظ فى الغواصات (على ما اذكر الآن) وما يمكن أن يكون غيرهما بلاشك قد قاله فى المدافع أو فى الحاسبات الالكترونية . . . ولم لا ، ألم نرث ديوانا هائلا صنعه مئات الشعراء فى الخيول والابل والسيوف والسفن ذوات الأشرعة ، وقد يظن من يفكر فى الشعر وآليات الحضارة أنه لا فرق حقيقى بين العلاقتين .

ولن يكون فى مقدورنا هنا أن نتناول الأبحاث الخمسة عشر ـ ثم الاستعراضات الأخيرة لها وكان أبرزها استعراض وتعليق الكاتب والمفكر الفنان الكبير جبرا ابراهيم جبرا ـ ولكنه فى اعتقادنا أن ثلاثة أبحاث بعينها يمكن أن تشكل « المثلث » الكامل لأهم الاشكاليات النظرية التى طرحها الباحثون فى هذا المحور .

٢ ـ

وهذه الأبحاث الثلاثة ، بترتيب تناولنا لها ـ لا بترتيب أولويتها فى جدول أعمال الحلقة ، هى أبحاث الدكتور على جعفر العلاق عن : الشاعر العربى : حداثة الرؤ يا ثم فاضل تامر عن : النقد : سلطة النص ، سلطة القراءة ، ثم بحث الدكتور عناد غزوان عن : الشاعر والجمهور : مشكلة التوصيل (وكنت أود أن ينفسح المجال لبحث ادريس الناقورى ـ من المغرب حول : الشعر بين الايصال والتلقى : ملاحظات حول الموقف الايصالى . ولكننى أعتقد أن بحث عناد غزوان اثار أو طرح قضيتى التوصيل والعلاقة بين الشعر / الشاعر والجمهور بشكل أكثر استيعابا لما تفرضه : آليات العصر .

آليات العصر ـ فيما يخص علاقة « الفن » بالزمن المتعين ـ أى بالتاريخ والوضع الانسانيين ـ هى حافز المبدع إلى الابداع من جانب ، والخطاب الابداعى من الجانب الثانى ، وما يختار المتصورون بالابداع أن يستوعبوه ـ فهما أو انفعالا أو تذوقا ـ من هذا الابداع الذى استهدفهم . وعلى ذلك ، فاننا نعتقد أن ما حفز عَمْرابن كلثوم لم يختلف كثيرا عما حفز الشنفرى ولا عما حفز البحترى ولا عما حفز بن نباته ولا عما حفز البارودى (اختلافات الحوافز موجودة بين عصورهم ، ولكنها لم يحدث أبدا أن سادت فيما عم وساد من الشعر ، رغم أنها تجلت فى استثناءات مشهورة أو غير مشهورة : من طرفة الى بقية سلالته الذين كانوا مبتدعين لا متبعين ـ بمصطلح أدونيس : صعاليك أو متصوفة ، أو حتى « متأسسين » أو أعضاء فى المؤسسة السائدة ولكنهم قد تنتابهم حالات امتعاض تدفعهم إلى الصدق مع انفسهم فى حالات بعينها ـ حيث تجسدت حوافز ترتبط بالشاعر ذاته قدر ارتباطها بعصره : حوافز تدفعه إلى نظم الشعر . مع التحفظ على « نظم » هذه !)

ثم إن الخطاب الابداعى الشعرى لم يختلف اختلافا جذريا منذ المرقش الاكبر ، أو عدى بن ربيعة الى البارودى وشوقى وحافظ ومطران . وعندما بدأت حدود « العبارة الشعرية » تنفتح مع من وصفوا بالرومانتيكية ـ فى مصر ولبنان وسوريا والعراق والمهجر ، تحت وطأة نزوع بالاحساس بالتفرد ، ونمو « الأنا » المسؤولة المستقلة عن « الجماعة » دون أن تتعرض للتفكير ، فان هذا التفتح كان حذرا وكان مترددا حتى لتعثر دائما على ابن الرومى ـ على الاقل ـ تحت طاقية العقاد ، أو على ابن العلاء ـ على الاقل ـ تحت معطف الاخطل الصغير ، أو على ابن زيدون تحت « بيريه » على محمود طه أو على ابن الاحنف تحت قبعة أبى ماضى . . الخ . . الخ . .

اى أنه كان تفتحا مشوبا بضده ، مشدودا بين عالمى الآن والماضى ، ولم يكن يحمل ماضيه كما ينبغى أن يحمل : مصفى ، ومعروفا ، و « منقوءا »

٣ ـ

، وإنما كان يحمله بشوائبه كلها ، غامضاً ومقدسا ، علاقته بالضمير (اللاوعى) لا بالوعى (ولكننا لسنا مشغولين هنا بكتابة التاريخ ، ولا نستطيع) .

ولقد جرت مياه كثيرة فى أُنهار الشعر بعد ذلك ، وخلص الخطاب الشعرى لعصره (عصرنا) فى تجليات متتالية منذ السياب والبياتى وحاوى وعبد الصبور وادونيس ـ ولذلك ـ أو أنه بسبب تعدد نماذج الخطاب الشعرى ، وتحررها من قالب ـ ومن قيود ـ الانموذج الواحد المطلق ، والمقدس ، فقد كف الشعر عن أن يكون صاحب جمهور مضمون . أيام الانموذج المحفوظ الواحد ، كان الشاعر وجمهوره يتحركون فى أطر محددة سلفا ، متعارف عليها ومألوفة ، ولم تكن الفحولة (أصالة الشاعر وتفرده) تعنى الا الاجادة فى داخل الاطار الشائع المحفوظ . الآن أصبح على الجمهور أن يبتدع انموذجا جديدا ، يكتشف قواعده واطلالاته الخاصة فى كل مرة . بذلك لم يعد فى وسع الشاعر ـ من أن يتوجه إلى جمهور « مطلق » . أن مطالبه بان يتخيل جمهوره ـ القارىء لا المستمع ، الغائب لا الحاضر أمامه : أصبح الشاعر نفسه قابلا لان « يفاجأ » بدلالة محددة لعمله الابداعى ، ليست بالضرورة هى الدلالة التى أرادها .

* * *

ولان هذا الانقلاب ، وفى الحافز وفى الخطاب وفى دلالة الابداع الشعرى عند المشهد فيه منه ، يتجسد أول ما يتجسد فى « الشاعر » نفسه ، فان بحث على جعفر العلاق جدير بأن يكون أولى ما يستوقفنا من أبحاث هذا المحور .

والحقيقة أن العلاق لم يتصور فى معالجته لعلاقة الشاعر العربى بحداثة الرؤ يا ، امكانية لعزلة الشاعر عن عالمه . العكس هو الصحيح . انه يبدأ بتأكيد أن أهم انجاز على مستمدى حداثة القصيدة العربية لا يكمن فى خروجها عن اطار البيت أو القافية الواحدة ، بل يتمثل فى الرؤ يا الحديثة التى تجسد فعل التجديد حقا . وهو يؤ سس على ذلك أن الرؤ يا مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة ، أى أنه مسعى لتجديد الشاعر أولا : وعيا وثقافة وذائقة ونظرة إلى الحياة والعالم ، قبل أن يكون مسعى لتجديد النص الشعرى . وهو يؤكد منذ بداية بحثه أن حركة التجديد الشعرى تصل إلى « محطتها » المرجوة ،

لأنها عنيت بالقصيدة لا بالشاعر ، بالنص وليس بالانسان . وهو يستعير من أدوارد سعيد ـ وليس من أدونيس الذى يردد اسمه كثيرا ، تركيبة : الشاعر والنص والعالم (تذكر كتاب ادوارد سعيد

ــ ٤

الهام : العالم ، النص ، الناقد الذى عالج فيه أهمية النظرة النقدية التى تربط بين أضلاع المثلث الابداعى الثلاثة ، وأوضح أبعادها النهائية : أن النقد ـ كالابداع ـ هدفه تغيير العالم ، بتغيير القراءة . باعادة فهم العالم والنص المقروء سويا على ضوء معطيات سابقة عليهما معا ونابعة منهما فى الان نفسه) . . يستعير هذه التركيبة لكى يصل الى هدفه الرئيسى : أن الحداثة لم تكن نتاج جهد « نصوص » لا يسعى إلا إلى تغيير الشكل النص للابداع الشعرى ، وإنما كانت نتاج جهد « فلسفى » اتجه إلى اكتشاف العلاقة الرئيسية بين المبدع والعالم أولا : علاقة بين طرفين متغيرين ، يسم كل منهما الاخر بتحوله ، نحو نوع جديد من الكينونة أو الوجود . وحينها يوجد النص فى النهاية ، فانما يوجد باعتباره المستوى الاونطولوجى (الوجودى) المتخلق من اشتباكهما معا ، والذى سيعيد ـ مرة أخرى ـ تأليف كل منهما ، بحيث لا يظل أى من الاضلاع الثلاثة لمثلث الابداع هذا ، هو نفسه ، بعد أن يتحقق التماس بينه رؤوس الزوايا . ان « الضلع » الذى يمثل قاعدة المثلث ، عادة ما كان يعتبر هو « العالم » عند الوضعيين أو الواقعيين ، وعادة ما كان يعتبر هو النص (متضمنا التراث أو دون أن يتضمنه) عند التقليديين والشكليين ـ قدامى ومحدثين . ولكنه لاشك أنه « المبدع » أو الشاعر نفسه عند العلاق ، هو هذا الضلع ـ القاعدة : ادونيس وبقية من أبدعوا الحداثة منذ السياب والبياتى ـ والذين اصلوا ابداعها بصرف النظر عن النقد الناظر الى شيء آخر غير المثلث الابداعى نفسه : النقد الناظر إلى التاريخ أو السياسة أو المضمون أو التحليل النفسى أو الانضباط أو التحرر العروضيين . . الخ . . الخ ـ وإلى أن بدأت حركة التنظير الحداثية التى يشير اليها العلاق ضمنا فى هامش هام عن دور مجلة « الكلمة » العراقية ، وفى متن البحث يشير إلى دور مجلة « شعر » البيروتية ويمكن بالمقابل أن نشير إلى دور المجلتين نفسيهما معا بالنسبة للشعر المصرى ـ اضافة إلى مجلة سامى مهدى وبيانها الشعرى ـ الشعر ـ فى أواخر الستينات ـ ودور الثالوث المصرى الذى لم يكتشف الى الآن عبد الصبور ومطر حجازى . بهذا الترتيب نفسه .

فبحث العلاق ، اضافة إلى معالجته « الصوفية » أو رؤيته شبه الميتافيزيقية إلى منابع كل من الشعر والحداثة ـ يشير فى الحقيقة قضيتين مترابطتين : الشاعر محورا للحداثة باعتبار أن تكوين حداثته كمبدع هو أساس تخلق الشعر الحديث (المرتبط بالعصر) ، ثم : الاصول الحقيقة لهذا التصور الخاص عن الحداثة نفسها ، وهى أصول ترجع ـ بداهة ـ إلى شعراء مبدعين بأكثر مما ترجع الى نقاد .

ــ ٥

أو منظرين .

ولقد قلت فى غير هذا المكان أننا نعيش الان مرحلة من « التفكير الجمالى ـ النقدى ـ يقودها مبدعون ، لا نقاد ، ولم أكن قد تباحثت مع على جعفر العلاق فى هذا التصور ـ وإنما اعتقد أنه رأى وصفى وليس تنظيرا ، ولذلك يسهل استخلاصه لمن يرقب حركة كل من الابداع والنقد ـ أو حتى التنظير العربى الآن . وليس غريبا أن يخلص العلاق إلى هذا التوصيف وهو « شاعر » قبل أن يكون باحثا أو اكاديميا ـ ويمكن أن نقابل نفس الظاهرة ، بظواهر مطابقة : دور ادونيس أو سامى مهدى أو صلاح عبد الصبور أو ادووار الخراط أو حتى « ظاهرة » اكتشاف نقاد قدامى لذواتهم « النظرية » حين مارسوا الابداع (مثل بدر الديب) . . الخ . . الخ . .

* * *

ومع ما يكاد يكون توصيفا « موضوعيا » لموقفنا النقدى الان : موقف نقدى يقوده المبدعون لا النقاد ، فان البحث الثانى فى مثلث الاشكاليات النظرية فى حلقة المربد الثامن ، وهو بحث فاضل تامر ، لا يطرح الا مشكلة « النقد » العربى الاساسية الان : مشكلة يضعها تحت عنوان : سلطة النص أم سلطة القراءة وكان الأجدر أن يضعها تحت عنوان : النقد فى المتاهة : سلطة النظرية المستعارة ، أم سلطة العقل الخلاق .

فالحق أنه يصف أساسا « متاهة » كاملة من استعارات كثيرة يقوم بها النقاد العرب ـ فى قائمة مدهشة من أسماء النقاد وهواة النقد والمفكرين الاجتماعيين والمؤرخين الثقافيين ومحترفى النقد بحكم الوظائف . . الخ . . الخ . . ثم يقدم فى النهاية نصائحه ـ الصائبة بالفعل ـ التى تتكون منها ـ فى رأيه وفى رأينا معه ـ معالم طريق نحو « نقد » حقيقى ، نظرى وتطبيقى .

ويبدأ فاضل تامر بحثه الوصفى ـ التحليلى ، بتسمية المناهج النقدية الحديثة التى اثارت فى رأيه مشكلة التناقض بين سلطة النص وسلطة القراءة ، أو التناقض بين الخضوع الكامل لفكرة أن المبدع اما أن ينتج « نصا » واحدا له دلالة واحدة

ينبغى اكتشافها ، أو أن المبدع لابد أن ينسى تماما بعد أن يقدم النص ، حيث « يعيد » كل قارىء ـ أو متلقى ـ انتاج النص ـ أى يعيد انتاج دلالة جديدة للنص أو للعمل الذى تم ابداعه . ان سلطة النص تعنى ضمنا سلطة المبدع ، أما سلطة القراءة فتعنى ضمنا سلطة الناقد (لا القارىء العادى طبعا) . . . هذه المناهج ـ أو المدارس النقدية ـ كما ينبغى أن يتوقع القارىء الذكى ، تبدأ من النقد الجديد ـ منذ ريتشارد وزملائه ، إلى النقد الموضوعى ، إلى فاليرى واليوت ، وصولاً بالطبع إلى البنيوية بكل تجلياتها وفروعها ، والشكلانيين الروس ، وما بعد البنيوية والتفكيكية التى يسميها البعض تحليلية ويسميها اخرون تشريحية ، ونظريات استجابة القارىء . . والتأثير والاتصال ، والالسنيين وفروعهم والتأويليين ـ الهيرمينيوتيكيين ـ ومدارسهم ، والشيميولوجيين ـ الدلاليين ـ وتشعباتهم . . الخ (دون ذكر الأسماء حتى لا نضاعف احتمالات الاخطاء المطبعية) . . .

تستغرق هذه المتاهة نصف بحث فاضل تامر (من صـ ٣ إلى صـ ١٥) . . ثم يستغرق النصف الباقى (من صـ ١٦ إلى صـ ٢٩) فى استعراض من اختارهم من هؤلاء النقاد المحدثين ، وتوصيف « استعارتهم » لا مناهجهم (فهى مناهج مستعارة على أية حال) ومناقشتها ، ثم تقديم تصوره عن الطريق المناسب لصياغة نقد « فعلى » نظرى وتطبيقى .

وقد يحلو للبعض أن يماحك فاضل تامر فى عمق ـ أو لا عمق ـ استعراض لكل هذا الحشد من المناهج النقدية فى ثلاثة عشر صفحة (من القطع المتوسط) حتى يلجأ أحيانا إلى مجرد ذكر الاسماء دون شرح ، ولكن ليست هذه هى المشكلة ، إنما المشكلة هى طموحة النقدى ـ الفكرى والعملى ـ إلى « نقد » فعلى ، وليست إلى مجرد استعارات نظرية ، قد تكون مفيدة للدرس النظرى ، أو للتحليل الاكاديمى لاعمال بعينها بغية اعادة فحصها من منظورات مختلفة ، أو حتى للتدريب العقلى على « التفكير » والتحليل بدلا من التطبيق الجامد لمقاييس شكلية أو « صياغية » على عادة أهل عصور الانحطاط وتلامذتهم . . .

ان فاضل تامر ، يطمح إلى : « موقف نقدى متوازن يعبر عن حاجاتنا الثقافية والنقدية ويكون حصيلة لتحليل أدبى وسوسيولوجى وتاريخى للظاهرة الادبية وعلائقها المنظورة وغير المنظورة » . .

ولكنه فى الحقيقة لم يتجه مباشرة لتحقيق ما يطالب به ، مع أن ما يطالب به هو « عين الشرعية » النقدية اذا صح هذا التعبير . لقد اكتفى باستعراض : « الاستعارات » النقدية الكثيرة ، دون أن يوظف استعراضه فى سبيل تحقيق مطلبه . وبينما يسلم من البداية بالفخ المنصوب ـ والذى ربما نصبه لنفسه : فخ الاختيار بين سلطة النص أو سلطة القراءة ، فإنه لا يكتشف حتى بعد أن يؤكد أن ثمة « سلطات » أخرى كثيرة تشارك فى السيطرة على كل من العمليتين : عملية ابداع النص ، وعملية قراءته . . مما يكتشف أن الاختيار ذاته اعتسافى ـ ان لم يكن وهميا منذ البداية . فنحن لا نختار فقط بين التسليم بالنص أو بالقراءة ، لأنه لا النص تصور مجرد أو كيان معلق فى الفراغ ، ولا القراءة كذلك . كلاهما مرتبطان ارتباط القلب بالدم الذى يدفقه بعوامل عديدة : نفسية وفكرية ، اجتماعية وتاريخية ذوقية غير مبررة ومعيارية يسندها التراث كله ـ أو تعارض هى التراث كله ـ على أساس فردى واجتماعى فى الآن نفسه . « النص » نتاج فردى واجتماعى فى وقت واحد ، والقراءة كذلك . وما يتعمد قراء (نقاد !) كثيرون ممن ذكرهم الاستاذ فاضل تامر ، أن يتناسوه ، هو أن « التنظير » الذى يستعيرونه أو يستعيره معظهم ، لم تتم صياغته فى بلاده « لكى يكون منهجا نقديا ، وإنما لكى يكون زاوية فى نقاش مفتوح حول المنهج النقدى : اضافة لا تلغى ما سبقها ولا تختتم الكلام ، ولا تصلح فى حد ذاتها لأن تفسير نبوع النص ولا لان تستخدم لتفسير القراءة ، ولا لانجاز « قراءة » لأى نص . ويجدر أن نتذكر أن كلمة :

« النص » لا تعنى فقط العمل الابداعى ، إنما تعنى أساسا أى كيان موجود ومكتمل خارج ذواتنا قبل أن نقترب نحن منه . والقراءة ليست هى « القراءة » : أى أنها ليست تتبع المفردات المكتوبة بالعين أو باللسان ، وإنما هى استكشاف كامل لكامل عالم « النص » . وقد تصلح فى هذا الصدد قراءة « نصية » لكتاب ادوارد سعيد (العالم والنص والناقد) الذى الهب خيال الكثيرين ـ من خلال « قراءة فريال غزول التفكيكية الباحثة عن نظرية ـ لكى تتضح حقيقة أن هذا « النص » ليس نبتا شيطانيا ، وليس كيانا معلقا فى فراغ ، وإن قراءته ليست ـ بدورها ـ كذلك .

ورغم أن الأستاذ فاضل تامر يؤكد صراحة رفضه لاية نزعة « احادية » ، وان كل ما شرحه أو اشار اليه من اتجاهات : « اكتفت فى الغالب بعملية انتقائية عشوائية غير مدروسة . . . ونرى أنه ينبغى علينا الاعتراف هنا بأن اية نزعة أحادية فى تناول الظاهرة الابداعية غير كافية بحد ذاتها . فالظاهرة الادبية هى من التعقيد والتشابك بحيث لا يمكن أن تحسم بالولاء لسلطة

النص وحدها أو لسلطة القراءة فقط ، أو لاى من السلطات الخارجية أو الداخلية الأخرى . فهذه الظاهرة شئنا أم أبينا تظل مملوكة محكومة بمجموعة كبيرة من السلطات والقوى والعوامل التى تتحكم بدورها بنسب متفاوتة فى انتاجها وانتشارها . . « . . رغم كل ذلك فهو يطالب النقد العربى (بالذات) بان يسعى لا كتشاف القوانين الجدلية الخاصة بصيرورة هذه الظاهرة الأدبية . والحقيقة أن النقد ـ النقد ـ الامريكانى والروسى والانجليزى والفرنسى والالمانى والطليانى . . وربما الصينى والهندى أيضا ـ قد فعل ذلك كما فعله النقد العربى (أيضا) قبل ـ وأثناء ـ انشغالنا بالمهارات « اليدوية » الجديدة ، التى ظن الحرفيون أنها هى النقد ، فيما هى علوم مساعدة مفيدة ، تؤدى دون شك إلى زيادة ضوء الفهم ، وتضيف إلى قدرات التحليل ، ولكن حتى أصحابها لم يزعموا أنها هى « النقد » . .

* * *

ومع اهتمام الحلقة البحثية بان تساهم فى اكتشاف وضع الشعر العربى فى علاقته بعصره : الحافز الى ابداعه ، ونوعية خطابه ، وكيفية فهم جمهوره وتذوقه له ، فقد كانت قضية علاقة الشعر العربى الحديث بجمهوره ، وقدرته على تحقيق الاتصال بهذا الجمهور واحدة من القضايا التى شغلت كثيرين من الباحثين لعل أبرزهم هو الدكتور عناد غزوان .

ومنذ البداية يرى عناد غزوان أن هذه ليست قضية خاصة بالشعر الحديث وحده ، كما يرى أنها ذات شقين : يرتبط الأول بالابداع ذاته ، ويرتبط الثانى بالتذوق ـ الذى هو عنصر الاستجابة والرؤية القيمية للشعر . ويحدد هذا الشق الثانى بكلمتين هامتين : أنها العنصر الفكرى : أن الفكر الكامن فى ، والحاكم ل « الابداع » والجمهور معا ، هو ما يضمن ، أو ينفى امكانية الاتصال ، ونفهم أن الفكر ليس مجرد المحمول المضمون ، انه يبدا من القالب التعبيرى ، ويحتوى اللغة ونوعية الايقاع ، والمثل العليا ، الجمالية والخلقية والاجتماعية ـ الخ . . التى تطمح القصيدة الى تجسيدها .

ولان عناد غزوان باحث ـ أصلا ـ فى النقد العربى ، فانه يبدأ تفصيل القضية التى تتمثل فى علاقة الشعر العربى فى نهايات القرن العشرين « بجمهور هذا العصر نفسه ، بالنظر إلى أصول تلك العلاقة ، حين كان الشعر ـ سائر فى حال الجماعة » ، وكان ايضا : « المعيار الأسمى للغة وللفصاحة » . ولقد أكد النقد العربى هذا الموقف ، سواء باقلام نقاد محترفين (الفراهيدى أو ابن قتيبة . . . . الخ) أو على السنة شعراء صاغوا بالشعر قواعد نقدية (حسان بن ثابت أو المطينة أو كعب بن زهير :

انها « مسؤولية أدبية » إذن أن يذهب انسان ملكة الشعر ، وهى مسؤولية لا تتضمن اللغة وحدها وإنما تتضمن القيم والمثل الاجتماعية (الاخلاقية ـ السلوكية ، الجمالية ، الدينية . . الخ) كلها . .

بعد عصر طويل ـ لا يحدده الباحث ولا يبحث عنه ولا يشير اليه ـ يقفز الشعر من وضعه الجماعى القديم ، إلى وضع فردى جديد . يصبح معبرا عن الفرد وأساسا ، عن الشاعر وعن فكره الخاص ، لا عن الجماعة بالضرورة . ان الالتقاء مع الجماعة النقاد ثانوى بالنسبة له ، ومصادفة عارضة بالنسبة للشعر . . وشهادة ذلك الوضع عند دكتور عناد غزوان هو النقد الأوروبى (من ريجاردز ـ أى ريتشاردز ـ إلى بوب) . . ثم يقفز البحث مرة أخرى إلى تحليل الموقف المحتمل من جانب القارىء ، لأنه : لاشك أن القارىء والمتلقى أو الجمهور ـ فى ضوء فهم علاقة التوصيل بينه وبين الشاعر المبدع ـ لا يقل ابداعا وفنا عن الشاعر . . »

ان القفز بين العصور دون اشارة الى أن الأزمنة ـ ومعها المعايير والأذواق ـ تختلف ، هو ما يبرر هذا القفز بين « الظواهر » والخلط بينها فى الوقت نفسه : ذلك أن الدكتور غزوان لا يقول لنا عن أى قارىء ـ أمر متلق ـ يتحدث : عن المتلقى الذى كان ـ فى العصر العربى الأول ـ يشارك شاعره نفس الذائقة اللغوية ونفس المعايير والمثل والقيم ، أم عن القارىء المعاصر الذى لا يعرفه الشاعر ولا يتوقع ابدا أن يقاسمه أكثر من المثل العامة ـ وحتى هذه قد تكون خلافا بينهما ـ ناهيك عن الخلاف المؤكد فى المعرفة وفى الذائقة اللغوية وفى القدرة على « التخيل » وعلى الاندهاش وعلى اكتشاف العلاقات الخفية بين أشياء لا تربطها روابط ظاهرة .

ولنفس السبب ـ أى القفز بين العصور وتمييع عناصر التجربة الابداعية وبالغاء تاريخها (عناصر الشاعر والمتلقى والشعر) . . فان عناد غزوان لا يكاد يقول لنا بالفعل عن أى شعر يتحدث : عن الشعر العربى الذى ناقشه الخليل الفراهيدى وابن قتيبة وابن طباطبا وابن رشيق والعمدة والجرجانى ، أم الشعر العربى الذى ناقشه طه حسين ثم العقاد ثم مندور واحسان عباس ونازك . . الخ . . إلى أن نصل إلى عناد غزوان نفسه الذى يفترض أنه يناقش شعرا عربيا متعينا ، أم أنه يناقش نفس الشعر الذى ناقشه ريجاردز (ريتشاردز)

ويوب ! أيكون معنى ذلك أن « الشعر كله شيء واحد عند عناد غزوان ! ان الجملة أو الفقرة التالية تثير الشكوك حقا :

« إن هذا التكافؤ الثقافي ــ الفني ــ القائم على فهم واع لروح التجديد في القصيدة العربية الحديثة ، بين الشاعر وقارئه أو جمهوره ، قد ارتبط بالمذاهب الادبية الكبرى التي ظهرت في أوروبا منذ القرن السابع عشر » . .

ثم يشرع عناد غزوان في الحديث عن الكلاسيكية (قواعدها الاوربية ونظيراتها العربية) والرومانتيكية والواقعية والرمزية (التي هي على علاقة بالحديث عن البنية اللغوية في عملية التوصيل) . .

وعلى ذلك فان علينا أن نسلم بان التقسيم الغربي لتاريخ وتطور ومراحل أدب الغرب ومن كلاسيكية إلى رومانتيكية . . الخ ــ هو التقسيم الواجب اتباعه عند تقسيم تاريخ أو تطور أو مراحل نمو الادب العربي . وبصرف النظر عن احتمال وجود « نماذج » أو انماط عليا للتطور التاريخي العام ، وبصرف النظر عن احتمال الاتفاق أو الاختلاف حول مثل تلك النماذج العليا (العامة) أو العالمية فمما لاشك فيه أنه يصعب في ظاهرة خاصة ــ كظاهرة الفن أن تحكمها أمثال هذه النماذج أو الانماط .

وصحيح تماما أن « مشكلة التوصيل أو التلقي بين الشاعر والجمهور (تبقى) مشكلة ابداع ومسئولية مشتركة بين الشاعر والمتلقي في كل الاداب الانسانية » . . ولكن الاشكال عند عناد غزوان يكمن في المقولة التالية مباشرة ، والتي يختتم بها بحثه ، والتي تعتقد أنه كان ضروريا أن تكون هي موضوع البحث ، ومحوره ، اذن لا ستطاع هو بالتالي أن يعدل أو يصحح كثيرا من مقولاته التي أشرنا اليها من قبل . أنه ينهي البحث بقوله :

« وتبقى نسبيتها (أي نسبية مشكلة التوصيل) النقدية مظهرا متحركا من مظاهر الفكر الادبي في الثقافات الادبية ومنها الثقافة العربية الحديثة » . . .

لقد طرح عناد غزوان قضية طرحا صحيحا ، ولكنه لم يستفد بذلك ، ربما لان الطرح المجرد أو النظري أكثر سهولة من المعالجة المحددة لظواهر يعينها بهدف استخلاص « نظرية » من وقائع حية . أي ان كان المطلوب « قياس » علاقات محددة بين شاعر عربي ــ أو شعراء عرب ــ وبين جمهوره أو جمهورهم ، لكي تصل في النهاية الى الطرح النظري الصحيح ــ والبالغ الاهمية ــ عن علاقة الشعر العربي بجمهوره ، وعن قدرة هذا الشعر على التوصيل . . . .

* * *

ان الخلافات الكثيرة التي اثارتها أو يمكن أن تثيرها بحوث ــ ومناقشات ــ حلقة المربد الثامن الدراسية ــ لأقل أهمية ــ وحجما ــ بكثير من الاتفاقات الكبرى التي حققتها ، وأقل أكثر من ذلك التفاعل الخصب بين العشرات من نقاد أمتنا ومفكريها ، حول مائدة البحث والنقاش أو بعيدا عنها طوال أكثر من ثمانية ايام في ضيافة بغداد المقاتلة .

ان الانشغال بالقتال لم يمنع من الانشغال بالشعر ولا بجوهريات أساسية في ثقافة الأمة . ولعلهما معا ــ بل انهما باليقين معا ــ انشغال واحد بالمستقبل المتحرر من الخوف ومن الجهل ومن الدمامة .

القاهرة : سامي خشبة

مهرجان المربد.. ونجدد الأحلام القديمة

عبد الله خيرت

هذه تجربة فريدة ومثيرة بالنسبة لى ، المرة الأولى أشهد فيها مهرجان المربد وأرى بغداد التى عرفتها من قبل ؛ فكم تجولت فى دروبها قرونا ، وعرفت شعراءها ، واستمعت إلى جدل علمائها الذى لم يكن عقيما فى تلك الأيام ، بل وانتقل إلىّ فى آخر المساء عذب غنائها متموجاً من الشاطىء الآخر لنهر دجلة .

كان الوفد المصرى للمهرجان يقيم فى الفندق الذى تُعقد فيه الحلقات الدراسية ، وكان علينا أن نعبر الشارع فحسب لنكون فى مسرح الرشيد حيث يتبارى الشعراء فى إنشاد قصائدهم . الناس كلهم هنا إذن ، وكنت أراهم يتوافدون من جميع الجهات « زمراً بين فرادى ومثنى مثلما ضم الوفود الموسم » فكيف لا أستثار ؟ وكيف لا تستدعى الذاكرة تلك المهرجانات الكبيرة التى كنا تحت اسم شوقى أو أبى تمام نجمع فيها كل هؤلاء الناس ؟ لقد بعد العهد بتلك الأيام التى كانت تتردد فيها بصدق هذه الكلمات الثلاث المتشابكة : « أمة عربية واحدة » كان الحلم وقتها قريباً يستحثه الشعراء حين يبثّون القيم ويغنّون للمستقبل فيصبح حقيقة مضيئة .

ها نذا مرة أخرى فى عاصمة عربية أكوّن مع الناس تياراً واحداً ممتلئا شوقاً إلى أن تصبح لنا كلمة واحدة يصدقها العالم ويعرف قدرها حين يسمعها عنّا . . ليس بهذا الإسراف فى الحلم ــ الذى كان يوما ما حقيقة مجردة :

ترى الناس ماسرنا يسيرون خلفنا
وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

ولكن يكفى أن نسير معهم . . لا أن نلهث مثلما نفعل الآن وأنفسنا تتقطع خلف غبارهم الذى يوغل فى البعد .

فى اليوم الأول زرنا جبهة القتال . . رحلة أخرى مثيرة لازمة ليس لكل فنان عربى وإنما لكل إنسان عربى . . وهى عكس رحلة يوسف إدريس فى قاع المدينة ، لأننا ونحن نترك بغداد . . كنا نترك وراءنا زحام الناس والمبانى المتشابكة لتنكشف لنا الجبال والسهول التى يتناثر فى أماكن متباعدة منها فلاحون ورعاة كنا نراهم على البعد أشباحاً . وحين انتقلنا من سيارات الأتوبيس إلى عربات الجيب الحربية الصغيرة ، وقيل لنا إنه يجب أن نحتفظ بمسافة بين كل عربة وأخرى لأننا فى مرمى نيران العدو ويمكن أن يطلق نيرانه فيصيب الجميع . . حينئذ أحسست بهذا الخطر الممتع الذى يوقظ الحواس ويجعل للحياة التافهة المتشابهة معنى ، وينفى هذا الوهم الذى جعلنا نصدق أننا بلا أعداء . . إن هذه الأرض القاحلة التى اختفى منها الفلاحون والرعاة الآن . . هذه الأرض التى تنحدر فيها عربات الجيب وتصعد ملتوية مع الطريق . . هى التى يجب الدفاع عنها والموت فى سبيلها ، ومن أجلها يتجمع كل هؤلاء الشباب من الضباط والجنود الذين لا تراهم إلا داخل الثكنات أو فى المخابىء ينتظرون هادئين اللحظة التالية وينتقلون هادئين

اللحظة التالية وينتقلون هدوءهم إلينا ، ولا يستطيعون أن يخفوا فرحهم لأننا هنا معهم ؛ فهم لا يخوضون حرباً إقليمية ، ولا يحاربون عدوهم وحدهم . . إنها حرب الجميع . . هذا هو نفسه الإحساس الذى عشنا معه فى مصر أيام الحروب لحظات كانت هى عمر الفرح القصير فى حياة كل منا .

ولكن هذه الصورة التى عشنا تفاصيلها لحظة بلحظة فى جبهة القتال لم تكن قد اكتملت ، وظلت أيدى المحاربين تلوّح لنا حتى بعد أن عدنا إلى بغداد وأصبح كل واحد فى غرفته ، وكأن هذه الأيدى تقول لنا إنكم لم تعرفوا كل شىء . . لقد اكتملت هذه الصورة وأصبح لها معنى واحد كبير بعد أن جلسنا فى الصباح مع الوفود العربية المشاركة ، ومع وفود من فرنسا وأمريكا اللاتينية وأمريكا نفسها ، افتتح لطيف الجاسم وزير الثقافة والإعلام هذا المؤتمر بكلمات قليلة ، فرضت الصمت وقطعت كلمات الترحيب والضحكات والإشارات التى كان الأدباء يتبادلونها عن بعد ، صفوف الأولاد والبنات الذين ظهروا أمامنا فجأة يلبسون الملابس البيضاء ويحملون ورودا حمراء فى أيديهم الصغيرة . . أطفال صغار هادئون منظمون لا ترى على وجوههم اضطراب الأطفال وخجلهم وحركاتهم الزائدة حين يقفون أمام الكبار . .

بدأ الأطفال فى صوت واحد يغنون « نحن أطفال بلاط الشهداء » المدرسة التى أصابها الصاروخ الإيرانى فى قلب بغداد والمدرسة التى ضربتها الطائرات الإسرائيلية فى بحر البقر والمدارس والمستشفيات والبيوت التى دُكت على من فيها فى بيروت . . إنهم هم أنفسهم الأطفال الذين ضربوا والذين سيضربون ، ينقلون إلينا بأصواتهم الصغيرة الرسالة الواحدة التى ينساها العرب فى كل مرة .

هنا يلتقى هؤلاء الصغار بآبائهم فى جبهة القتال وتلتحم أجزاء الصورة ويصبح لها معنى عميق . فماذا يفعل الشعر حتى لو كان صادقا وموحياً ومؤثراً أمام هذه الحياة المتدفقة التى تتشابك خيوطها وتصل أبعد نقطة على الحدود بهذا الحشد الكبير من الأدباء الذين يشقون طريقهم وسط هذا العالم بالكلمة يتأثرون بها ويؤثرون . لقد أصبح الجميع يتلقون ويرسلون قيمة واحدة هى كراهية العنف والقسوة ورفض الخضوع والاستسلام فى نفس الوقت .

والشعر ؟ أليس هذا ما جئنا من أجله وتحت لوائه انعقد هذا المهرجان ؟ وماذا يكون المربد إذا نسينا حديث الشعر أو حتى أخرنا الحديث عنه كما أفعل الآن ؟ إنه النغمة الأساسية والغرض الذى حشدت له بغداد المحاربة كل هؤلاء الحلقات الدراسية كرست جميعها لهذا الموضوع وحده ، هذه عناوين بعض البحوث التى دارت حولها المناقشات : « الشاعر العربى حداثة الرؤية » « مشكلة التوصيل » « سلطة النص أم سلطة القراءة » « متوالية التجديد » . . الخ

هذا هو فى الواقع ما حلمت به ، وقلت لنفسى « والأمانى مقلة » حتى قبل أن أسمع الشعر ، إن الماضى متصل بالحاضر ، ولنا هنا فى هذا المكان الذى نجلس فيه أو فى مكان لا يبعد عنه كثيراً قصائد خالدة لا تزال تهز وجدان الناس وتأبى أن تظل حبيسة زمانها .

ولكن حين بدأ الشعراء ينشدون ـ ينظمون ـ صباحا ومساء ، وحين تتابعت الأيام وكلها قصائد أدركت عمق الدروس التى يمكن أن ننتفع بها من لقاء كهذا . فإذا كان الوجود فى ساحة المعركة على بعد خطوات من المدافع الإيرانية التى يمكن أن تنطلق مرة أخرى ولقاء الجنود هناك ولقاء أطفال مدرسة بلاط الشهداء ، قد عمق إحساس كل واحد من هؤلاء الضيوف بأن العرب يستهدفون وأن القضية أكثر تعقيداً من دعاوى وقف إطلاق النار وتحديد البادىء بالحرب ، وأن كل هذه مراوغات يجيدون لعبها ونجيد نحن بكل أسف تقبلها ، فإن الشعر الذى ألقى فى مهرجان المربد يعلمنا درساً بليغاً على الشعراء خاصة أن يستوعبوه ويستفيدوا منه .

إن الشعر العربى ـ كالسياسة العربية ـ يجب أن يعاد النظر فيه من جديد ، إنه بعيد تماماً عما نحن فيه ، وليس ـ كشعر جرير وذى الرمة . . تصويراً أو انعكاساً للواقع العربى ، وعندى أدلة كثيرة على ذلك ربما حجبها لبعض الوقت تصفيق المجاملين وحسن استماع الجمهور العراقى ، وإصرار وزير الثقافة والإعلام على حضور كل جلسات الشعر ، وكنت أراقبه حين يضيق صدرى ، فلا أراه يتثاءب أو ينظر فى ساعته بل على العكس كان يبدو سعيداً راضياً لكل ما يقال . ولم يحدث أن طلب أحد من الشعراء أن يختصروا أويلتزموا بوقت محدد ، وبعضهم كان يسمعنا أكثر من مائتى بيت فى قصيدة واحدة .

ولكن الحقيقة التى كاشف الشعراء بعضهم بها فى بغداد ، ويتولى أصدقاؤنا فى الصفحات الأدبية بالجرائد والمجلات مكاشفة من لم يحضروا المهرجان بها ، هى أن الشعر كان أضعف بكثير مما كان يتوقع . . هذه أمثلة قليلة لما كان يمكن أن تسمعه ، مع ملاحظة نقطتين أساسيتين ، الأولى : أنه كانت تسمع على فترات متباعدة قصائد قليلة جيدة ، ولكن كيف يمكن أن نلتفت إليها وسط هذا الكم من النظم ، إن الاستثناء فى هذه الحالة شديد الصعوبة ، والنقطة الثانية أن ما أشير إليه

من أخطاء قد يكون شائعا وهيِّنا لمن يتابع حركة الشعر اليوم ، ولكن على القارىء أن يتذكر أننا لم نكن نقيم ندوة شعر فى عاصمة إقليمية أو فى أحد قصور الثقافة بالريف حيث يختلط المتعلمون بغير المتعلمين ؛ وإنما كنا أمام جمهور خاص ، وكان معنا ضيوف من بلاد غير عربية كانت قصائدنا تصل إليهم ، وكانت قصائدهم التى تعتمد على الهمس وتتميز بالبساطة والرؤية الإنسانية العميقة تصل إلينا ، بالإضافة إلى كبار الشعراء العرب وكان أكثرهم يستمعون فقط : عبد الوهاب البياتى ، يوسف الصباغ ، محمد أبو سنة ، سامى مهدى .. وغيرهم . فالشاعر هنا فى الحقيقة أمام اختبار دقيق .

لذلك فحين يقف شاعر أمام هذا الجمهور ليقول ـ ودعك من أخطاء الإلقاء فالموقف رهيب ـ فى قصيدة عن نجيب سرور :

« وكان إذا حدثوه الصحاب .. »

فإن هذا الخطأ النحوى الصغير يظل يكبر ويتصاعد ويفسد الجو ، خاصة وأن علماء النحو من بصريين وكوفيين يرقبوننا ويتابعون حديثنا ، فأى عبث هذا الذى جعلهم يضيعون أعمارهم ليجعلوا من اللغة العربية أداة تصوير سهلة وموحية بعد أن كشفوا غموض قواعدها ؟ وكيف يكون خطأ كهذا خافيا على شاعر ، والفرزدق لا يزال يحاسب إلى هذه اللحظة على خطأ ارتكبه وهو يعلم بعد أن اضطرته إليه القافية ؟

كذلك كنت أبتعد مع الناس وننسحب جميعاً إلى ذلك الماضى الذى ودعناه منذ أكثر من عشرين سنة حين وقف أحد الشعراء يقول :

سلمت للشعر يا بغداد قافية
والشعر دون قوافٍ لغو مهذار

فهل هذه هى قضية المربد اليوم ، وهل هناك بأى معنى من المعانى صراع بين الشعر العمودى والشعر الحديث ؟ وأين تثار هذه القضية المتينة ؟ فى بلد من شعرائه نازك الملائكة وبدر السياب والبياتى وغيرهم ممن شاركوا بجرأة زملاءهم من الشعراء فى الوطن العربى ليبدعوا تلك القصائد التى تكشف الإمكانات الهائلة للغتنا العربية ، وتصبح دليلا واضحاً على ثراء تلك اللغة وإعجازها .

وهناك كثير من الملاحظات ، ولكن أغرب ما سمعته بعد أن انتهت إحدى القصائد التى تحدث فيها صاحبها بلسان مذيع يقدم نشرة أنباء العالم ، أن الراحل الذى كان يجلس بجوارى سألنى همساً : هل هذا الشاعر يعمل مذيعاً ؟ ولم أستطع أن أضحك .. فقد كان سؤاله البرىء نقداً لاذعاً للمباشرة فى تلك القصيدة .

وقلت لنفسى فى النهاية إن المهرجان ليس شعراً على كل حال ؟ فهناك هذه الأبحاث الرصينة حول الشعر العربى ، والغريب أن هذه الأبحاث كانت معاصرة أكثر من الشعر ، فهى تتابع ما حدث من تطور فى مناهج البحث وتطبق ذلك على الشعر العربى لتحدد موقعه من خريطة الشعر فى العالم الآن . وكان هناك هذا اللقاء الحميم الذى جعلنا نحس فى كل لحظة أننا لم نبتعد خطوة واحدة عن بلدنا ، وإنما نتحرك فى أماكن نعرفها جيداً ونلتقى بأناس قابلناهم من قبل ، وكانت هناك هذه الحياة الطبيعية التى توهمك أن الناس لا يشكون من شىء وأن خطر الصواريخ الإيرانية لا يهددهم ، وتتعجب من هذه المدينة التى لم تنطفىء أضواؤها بعد سبع سنوات من دق طبول الحرب . وربما تقتنع مثلى أن هذا ليس صعباً كما توهمتُ قبل زيارتى لبغداد .

إننى بسبب حبى للشعر وصحبتى الطويلة لمبدعيه وإيمانى بتطوره وازدهاره أتوقع أن يكون الشعر فى مربد العام القادم قد استفاد من دروس هذا العام ، وأعتقد أنه حتى لو قدم إليه هذا الشاعر الذى رأى قطعاً حقائبه وهى تتحرك الكترونيا فى مطار بغداد ثم جاء ليقول لنا :

... جئتك مربدا
نعلى على ظهرى ولست معربدا

هذا الشاعر لو أتى مربد العام القادم فسيجد شعراً آخر ينشدنا إياه .. وربما قال لنا قصيدة مثل قصيدة الشاعر المبدع حسن طلب الذى افتقدته فى هذا المهرجان :

لابد من شىء يغير كل شىء فى نظام بناء تلك الكائنات
الخازباز الآن يركض فى تمام الوقت ويرتجل الخطابة ساعة الإيجاز

القاهرة : عبد الله خيرت



الشعر

○ ثلاث قصائد — عبد الرزاق عبد الواحد
○ ألوان من الشعر — عبد الحميد شاهين
○ وجه من أكتوبر — أحمد غراب
○ رؤية ثانية — عبد الحميد محمود
○ ثلاث مقطوعات — ريم قيس كبه
○ ثلاثية النار — عبد الناصر عيسوى
○ نداء البحر — عبد اللطيف أطيمش
○ رقصة الطاووس الميت — وصفى صادق
○ قصيدتان — فاضل عزيز فرمان
○ اختيار — مصطفى العراقى
○ الرمادى — وليد منير
○ الموحشة — ناصر فرغلى
○ الرَّدى — جميل محمود عبد الرحمن
○ بطاقة إلى قروى رحل — عصام أبو زيد
○ أنت أنت
ولا يكبت الحب عنف البكاء — سمير درويش
○ لا تجرح الأبيض [تجارب] — حلمى سالم

شعر

ثلاث قصائد

- قلق فى ليل متأخر
- الزائر الأخير
- الأقواس القاتلة

عبد الرزاق عبد الواحد

قلقٌ فى ليلٍ متأخّر

خائفٌ أنت حين تفكّرُ بالموت !
أم متعَبٌ !
صار همُّك صبحَ مساء
أن تفىء إلى آلةِ الضَغطِ ،
ترقبُ فى قلقٍ صوتَها
وهي تحسبُ إيقاعَ قلبكَ

تعلمُ أنّك حملتَهُ فوق طاقتِهِ
ثمَّ ها أنت تحسِبُهُ
وتحاسِبُهُ
متعبٌ أنت ياصاحبى
كان أجدرَ أن ترصُدَ قلبكَ منذُ ثلاثين عاماً . .
أيملكُ هذا الجهازُ الموَجَّهُ أن يفعل الآن شيئاً
سوى أن يخيفك !
خمسون عاماً
وقلبُكَ يذبحُهُ نبضُهُ
لم تضعْ رصداً من سكونكَ
أو من جنونك
يوماً على خفقِهِ
ثمَّ ها أنت ذا ترصدُ الآن إيقاعَهُ
إنَّهُ عزفُ كلِّ السِّنين التى لم تكنْ فى حسابكَ
يأتى نشازاً
لأنَّكَ أنفقتَ عمرَكَ تقرعُ أنياطَ قلبكَ
لم تلتفتْ لحظةً لتآكلها

خائفٌ أنت !
أم متعَبٌ !
إنَّ قلبك مازال ينبض يا صاحبى
دَعْ له فى الأقلِّ
أن يقرِّرَ كيف سيُنهى نشازاتِه !

الزائر الأخير

من دونِ ميعادِ
من دون أن تُقلقَ أولادى
اطرقْ عليَّ البابْ

أكون فى مكتبتى فى معظم الأحيان
اجلسْ قليلاً مثلَ أىِّ زائرٍ ،
سوف لا أسألُ ، لا ماذا
ولا من أينْ
وعندما تبصرنى مغرورقَ العينينْ
خُذْ من يدى الكتابْ
أعِدْهُ لو تسمحُ دون ضجّةٍ
للرَّفِّ حيثُ كانْ
وعندما نخرجُ ،
لا توقظْ ببيتى أحداً ،
لأنَّ مِن أفجعِ ما يمكن أن تبصرَهُ العيونْ
وجوه أولادىَ حين يعكمونْ . .

الأقواس القاتلة

واقفٌ بين كلِّ المدارات
كالنيزك المُنطفى
كلُّ نجمٍ له رمحُهُ
ولهُ جرحُهُ
قبل أن يختفي
وحدَهُ الخافتُ الثابتُ اللا يَريمْ
بين كلِّ السَّديمْ
واقفٌ ،
والمداراتُ تُلهبُ أقواسُها
تلتقى ،
وهى تلهثُ أنفاسُها
عند منبتِهِ
يصطفى
ثمَّ يرفعُ قوساً بعرض السَّماء
يتوسَّطُها
تصبحُ الأرضُ أجمعُها وَتَراً
تنحنى القوسُ حُد تلامسِ أطرافِها
ثمَّ يطلقُها فى رحاب الفضاء

هكذا كان يلَعبُ بالنَّجمِ
يطلقُهُ عَبْرَ أقواسِهِ القاتله
دورةً كامله
ثمَّ يجذبُهُ شعلةً هائله
تحت أقدامِهِ تختفى
وهو كالنَّيزكِ المنطفى
خافتٌ . . ثابتٌ . . لا يريمْ
وَسْطَ كلِّ السَّديمْ
خائفٌ أنا من لغتى
كلَّما هجْتُها
أيقظتْ لِى تواريخَها النائمه
ومجازاتِها
واستعاراتِها الغائمه . .

بغداد : عبد الرزاق عبد الواحد



شعر

ألوان من الشعر

عبد الحميد شاهين

وبعد انفراج الستار ، وتقديم شاعرنا للحضور ، وصمت الأكفّ ، أطلّ السكونُ ليبدأ شاعرنا عزفه المرتقبْ .

زجرتُ الشواغل عن خاطرى واعتدلت ، تحولْتُ أذْناً رهيفهْ .

فعشقىَ للشعر دِينٌ قديمٌ ، وأروع ما يَغْمر القلبَ شعرٌ جميلْ .

● وأقبل شاعرنا بغريب اللحون ، فمال يميناً بما لستُ أفهمْ . . وشط يساراً بما ليس يَفهمْ .

فقلت إذن أتحمّلُ هذى المطالع ، قد يُقبلُ الشعرُ بعدئذٍ فعظيم الغناء تُمهِّد بعضُ التقاسيم لهْ !

فها هو يسأل قبّرةَ الأرجوان ، يفتّش عن زهرة المستحيلْ .

ويسحب قوس الكمان على وترٍ شدّه فوق جرح ابتسامهْ . . وبالسيف يفلِق خدّ المحارة عن قمر المتعبين ، ويركزُ فى النهر رمح البكاء ، الغناء ، ليخرُجَ من حلمة الشط سربُ الغمام الحزين الفرِحْ .

وحدّثنا عن طقوس التطهّر ، حيث توضأ بالخمر حينا ، تيمّمَ بالجمر حينا ، ونادم أهل التواجد ، جرّب حُرقة لذع الوصولْ .

ورحت ــ كغيرىَ ــ أُطلق للعقل أو للخيال جميعَ الأعنّة كيما أُلمّ بواحدةٍ من شظايا الذى راح يحكى فلا أستطيعْ !

ويُثقلنى الاندهاش ، وأوشك أسأل ماذا يقول ؟ . . فيلقفنى مقطعٌ لا يقلّ غرابهْ .

فها هو فى الظل يُجلس . جنّية النهر ترسل فوق المياه ضفائرها المثقلاتِ بعطر النجومْ . . وفى حِجرها تتمطى المدائن أقْبيةً من حليبٍ ومسك ونبع كرومْ . . وفى الصدر عبرَ سفوح نواهدها تترقرق خارطةٌ من بروقٍ ورعدٍ وريح سَمومْ .
ومازال يُثقلنى الاندهاش ليلدغنى

مقطعٌ لا يقل غرابةْ !

فحدَّثنا عن صقور المرايا تُخبِّئ بين القوادم أنهارَ جمر الجنون ، وساقية الجوع بين الخوافْ . وفى الطين ساخ فراخَ يحدّثنا عن صهيل الجذور الحُبالَى بأرغفة الطمى أو بهدير السنابك عبر وريد السنابلْ !

وحطَّ الستارُ لينزع من جانحى شوكة الإندهاشْ .

● وأقبل آخرُ يرصف وفق أصول الخليلْ . تخيّر نادرةً من عَصِىِّ القواف ؛ فقدّم عرضاً طريفاً لـ «كيف تُمرِغ قافيةٌ شاعراً فى الترابْ» .

وساق العتاب إلى ملكات الفؤاد ، من الناعسات أسارَى الخدور ، دِقاق الخصور ، ثقال الروادف ، حور العيون ، إلى آخرهْ . . ! ولْملَم بعض الكلام القديم الحكيم المُعاد كما كنتُ أفعل فى دفترى فى زمان المدارسْ . ولم ينس ، هاجم شعر التفاعيل متهّما أهلَه بالمروق ، وأنهمو يطمسون ــ على زعمه ــ عَظَمُوتَ التراث ، ويستبدلون الذى هو أدنى بما هو خيرْ .

وبعدُ انبرى لصميم قصيدته ــ درة المهرجان ــ فقدّم . .

قدّم تهنئةً بختانِ صغير !

المنصورة : عبد الحميد شاهين



شعر

وجه من أكتوبر

أحمد غراب

كانت مآقيه بالأحلام تزدهرُ ... وكنتُ فى جمرات اليأس أسْتعرُ
وكان من قريةٍ تمتصُّ إصبعها ... ويستريحُ على أهدابها الخدرُ
وكنتُ من بلدةٍ ألْقت حقائبها ... للريح وأمتصّها الترحالُ والسفرُ
كانت جراح (حزيرانٍ) تُعانقها ... كما يعانقنى (الرشّاش) والسهرُ
فكان يرسم فوق الرمْلِ قريته ... وكنتُ أرسم بيتاً ما له أثرُ
وكان (للوشم) فى كفّيه قهقهة ... وبين كفىَّ يبكى الشوْكُ والحجرُ
وكان يغْمس فى عينىَّ أعيُنَه ... وكنتُ خلف غيوم الصمتِ أستتر
وكان يبْدأ (موّالاً) فأخْتمه ... يدقُّ أبواب إحساسى وأعتذر
وكان يذكر (شادوفاً) وساقيةً ... فتمتطينى رُبا سيناء تحتضر
فأجْتلى من ضباب الأمسِ رابيةً ... بمفرق (الطُّور) رَوّى عشبَها العُمُرُ
هناك (موْقعنا) مازلت أذكره ... والشمس من كهفه المسحور تنحدرُ
وكان فى الركْن خوذات مكوّمةٌ ... من الجباه علىّ حافاتها وبَرُ
ولِلْكُوىَ من لحون الريح أغنيةٌ ... رمْليةٌ بمآقينا لها وتَرُ

***

أوّاه يا موقعى المنزوع من رئتى ... هذا (حزيران) لاقلبٌ ولا بصرُ !
فأين أنت أياشرق القناة ؟ أنا ... فى الغرْب أقْصد أوجاعى وأعْتصر !
فيم الدموع ؟ ألا أبكى ثرى وطنى ... كيف انحسرْتُ ومثلى ليس ينْحسر
لأننى بعثتُ أقدارى هنا وهنا ... لمن محَا من وجودى أننى بشر
لمن تمرَّس فى أدغال جمجمتى ... أن يهزم النهر .. أن تجتاحنى الحُفر
هل تأكل الآن ؟ لا .. أرجوك تعذرنى ... فإن خبزى (بشرم الشيخ) ينْتظرُ

لأنه كان يوحى أن مائدةً   يمدها الربُّ في سينا لمن صبروا
فقلتُ أصبر كي أقتات أرغفتي   بلحم (راحيل) أو يقتاتني الضجرُ
هل قلتَ شيئاً ؟ وهل لو قلتُ تفهمني ؟   إذن تنام .. رُقادى الهمُّ والفكرُ
كانت جوانحه أرضاً مسطّحةً   وملءُ خارطتي الشطآنُ والجزُرُ
يستقبلُ الليلَ في اطمئنان سنبلةٍ   وكنتُ والليل يرْعى سهدَنا الحذرُ
ليلُ الخنادق شمطاءُ موسوسةٌ   في شعْوذات جنون الليل تبتكرُ
- قف من تكون ؟ أنا ريحٌ مسافرةٌ   من ذا هناك ؟ صخورٌ .. ذاك منحدرُ
وكان للشاطئ المحتلّ وَهْوَهة   تحكي سُعال براكينٍ ستنْفجرُ
من ذا يوشوشني .. ؟ سيناء ثائرةٌ !   يوسْوسُ الليل : قد ضاقت بمن غدروا
رأيتها تسأل الركبان .. قنْبلةً   رصاصةً ... أيَّ سيفٍ ليس ينكسر
وتمْتطي من ضحايا الأمسِ جمجمةً   صفراءَ من بعض من ماتوا وما قُبروا
تأتي (السويسُ) على أصدائنا امرأةً   يضجُّ داخلها الإعياءُ والخَوَرُ
- عَمْ تبحثين هنا يا أم ؟ عن بلدي   شاخ الطريقُ بأقدامي ولا أثرُ
فتستريح هنيهاتٍ وتسألني   عن (الغريب) فيحكي الدمعُ : لاخَبَرُ
تمضي ويدنو (طُوى) يسعى لخندقنا   يُزْجي الصلاةَ . نُصلّي . يُورق الحجرُ
وكان يحْشُو جيوبي جُرْحَ أوديةٍ   آهاتِ راعيةٍ في (الجبِّ) تنْحشرُ
ويرتدي ثوب جنديٍّ ويصحبني   بالنار نخْفرُ (بالجاروف) نحْتفِرُ
ونحتسي فوق أكياس الرمال معاً   كوباً من الصمت حتى ينْطفي القمرُ
إلههُم صار (نابالْماً) وطائرةً   و (هلّلويا) صدى آهات من قهروا
وكان يهْجسُ صاح الرب في غضب   من مصر يصعد من للطهْر ينْتصرُ
يأتي منِ الغرْب ملْتفّاً بعاصفةٍ   يمناىَ يُمْناه يُملّي يكتبُ القدرُ
حتى يفتّشَ (إسرائيل) عن دمِه   ويستجير (يهُوذا) كيف ينتحر ؟
فكان يُصْغي الفتى تغْلي جوانحه   ناراً ويشْعلُ في أحداقه الشررُ
ويشْرئب كإعصارٍ ويسألني   متى العبور فإني لست أصطبرُ
وكنتُ في داخلي أجترُّ قهقهةً   هذا فتى من لهاث الحربِ ينْصهرُ
وذات يوم رمى أكتوبرٌ يده   على يديَّ ونادى : الربُّ ينتظر
وحينما قمتُ كان الأفْق ألويةً   وكان جرْح الفتى درباً لمن ظفروا
وكان والموتُ يسْترخي بأعينه   يعْلو ويمتدُّ والآفاق تنْحسرُ
ويْستحيل غماماً .. أنجماً . شهباً   كتائباً من جبين الشمس تنهمر
وظل يرسم فوق الرمل قريته   وكان يسْري صدىً من ها هنا عبروا

القاهرة : أحمد غراب

شعر

رؤية ثانية

عبد الحميد محمود

أدِرْ بيننا قهوة الذكرياتِ .
ودعْنى قليلاً .
لأرشفَ أيَّامىَ الماضيةْ .
تكشَّفَ هذا الدُّخانُ الكثيفُ على . . . .
. . . قدحى عن عيونٍ تخبِّئُ أسرارِيَهْ
أنا ما تركتُ هناك هوايا .
ولكنَّ هذى المرايا .
تعيد الصورْ .
وتمتصُّ أسرَارَنا .
وحين يمرُّ الزمانُ .
وتُرجعُ فيها البصرْ .
ترى رؤ ية ثانيةْ .

●

أدِرْ بيننا قهوة الذكرياتِ .

. . . .

أُحبُّكِ .
تبوحُ القناديلُ فى شارعٍ . . .
. . . لا يرى غيرَنا .
بأحلى الحروفِ .
وحين نحسُّ بدفءِ المكانِ .
تذوبينَ فى قبلةٍ يقطرُ الشهدُ منها .
وتلتفُّ أشجارُ هذا الطريقِ .
على رفرفاتِ الطيوفِ .
وينزلُ لحنُ المساءِ على العاشقين .
بثوبٍ شفيفٍ .
ويملأ هذا الوجودُ يدىْ .
لأنَّكِ نمتِ على ساعدىْ .

. . . .

تجمَّعَ يومُ الوداعِ دخاناً على قهوتى .
وسالت على قدحى دمعتى .
وغبتِ .

●

أدرْ بيننا قهوة الذكرياتِ .

. . . .

لظهرِ الجدارِ استندتُ .
رفعتُ القوائمَ من عزَّتى .
وأسندتُ سيفى على قوَّتى .
وأُذِّنَ للحجِّ فينا فقمتُ .
ودُرْنا ودارَ الزمانُ بنا .
وحين اجتمعنا .

تجمَّعَ عطرُ المدائنِ فينا .
فهذا شذا قرطبهْ .
وتلك عطورُ دمشق .
وهَذا الأريجُ لمصر .
فَمَنْ يجمعُ الياسمينَ ؟ .
. . . .
غفوتُ فمالَ القدحْ .
وسالت دماءُ العروبة . . .
. . . فوق الجدارِ فغابَ .
كما أنتِ غبتِ .

●

أدرْ بيننا قهوة الذكرياتِ .
تمرُّ عليكِ الرياحُ الغريبةُ تبذرُ فيكِ . . .
. . . البذورَ الغريبهْ .
ولا يتحرّك فيكِ الشجرْ .

كأنَّكِ لا تعرفين الغضبْ .
ولا تعرفين الضجرْ .
كأنَّكِ لا تشعرينَ بهذا الغريبِ الذى .
سيسرق منكِ النخيلْ .
وشمسَ الأصيلْ .
وشالاً يرفُّ على المشربيّهْ .
ودمعَ البراءة فوق خدود الصبيّهْ .
متى يا زهور البرارى .
تثور الزهورُ ؟ .
متى ؟ .
. . . .
– حذارِ ستكسر فنجان قهوتنا .
حذارِ .
– كُسِرْ .

القاهرة : د. عبد الحميد محمود



شعر

ثلاث مقطوعات

دقائق
فناء
قرار

ريم قيس كبه

(١) دقائق

أناسٌ
بموقفِ « باصٍ »
وقطٌّ يموءُ
وكنتُ
وكنتَ
وكانَ ضجيجٌ
وبعضُ هدوءٍ
وكنا كقلبينِ لا ينبضانِ
بغيرِ حروفٍ
وودٌّ برىء
نريدُ الذهابَ
نريدُ البقاءَ
لنكتمَ نبضَ الزمانِ الردىء
وننتظرُ الباصَ
.. كى
لا يجىء !

(٢) « فناء »

أسمعُ طَرْقاً
.. أفتحُ بابَ الصَّدر
يخرجُ قلبى أكبرُ حجماً من ذى قبلْ
يُكَسِّرُ أبعادَ الأضلاعْ ،
يتفجَّرُ
يُحْدثُ شرخاً فى دورانِ الأرض ،
يتناثرُ
يصبحُ قطراتٍ
أصْغرَ ،
أصغرَ ،
أصْغرْ ..
يدخلُ عبرَ مسامٌ فيكَ

إلى العظم

يرتاحُ قليلاً

يجمعُ أشتاتَ الدفقاتْ

ويرتِّبُ أمتعةَ السَّكَنِ

..

ليعيشَ هناكْ

(٣) قَرار

من بَعْدِ « ظروفٍ » وَأَدلّةْ

من عتمةِ شكٍ

صوبَ يقينْ

قرّرتُ بأن أنسى

عينيك

لكنّي

لحظةَ كان قراري

..

اشتقتُ إليكْ !

ريم قيس كبه

شــعــر

ثلاثية النــار

عبد الناصر عيسوى

١ - أغنيةٌ للنّار

قدَّمْتُ كُلَّ قَصَائِدِى لِلنَّارِ ..
أنْتِ النّار ..
هأنذَا أحدِّقُ فيكِ ..
أنتِ النّارُ ...
أشهدُ أنّ أَشْهَى ما طَعِمْتِ ..
قصائدى ، وَأَنَا ..
وجُمْجُمتِي تُضِىءُ مَوائِدَ الْفُقَراءِ ..
كومَةُ أعْظُمِى ..
فى آنياتٍ لَمْ تذُقْ طعْمَ الْقَصيدةِ ..
لَمْ أزَلْ مِزَقا بأفْواهٍ تشَهَّتْ ..
نكْهَتِى ..
إنِّى إلَيْكِ الآنَ ..
هأنذَا أحدِّقُ فِيكِ ..
أنتِ النارُ ..
أفْضلُ مَنْ رَوَى لِلْجُــوعِ ..
رائحةَ الشّواءِ ..
وأنتِ أغنيةُ الّذين يُؤَمِّلونَ بُطونَهُمْ ..
لحْمَ الْقَصِيدَةِ ..
أنتِ أغنيةُ الذينَ اطَّرَّحُوا ..
فوْقَ الموائدِ ..
يعبُدونَ النَّارَ ..
أغنيةُ الزَّمَانِ الثَّلْجِ ..
أوّلُ مَنْ حكَى لغَةَ المرُوَنةِ
فى الزَّمَانِ الصُّلْبِ ..
هَأنَذَا أُحَدِّقُ فِيكِ ..
أنتِ النَّارُ ..
أعمدةُ اللهيبِ الآنَ تُغْرينى ..
بأنْ أبْقَى ..
فأحلُمُ أنْ أكونَ النّارَ ..
أُوثِقُ جُثَّتِي بالنّار ..
أحْكِى فى ثنايَا الشِّعْرِ ..
عنْ قِصَصِ اللَّهَبْ

٢ - مملكةُ النّار

ضَاجَعَتْهُ المدينَهْ
ثُمَّ أَلْقَتْ بِهِ فى مكانٍ بعيدْ
جُثَّةً هامَدهْ
وَسَّدَتْهُ التّرابْ

ثُمَّ عادتْ تُفَتِّشُ ! . .
أيْنَ المغنىّ الَّذِى
كان يشْدو بأشْعَارِهِ . .
وسْطَ ثرثرةِ العابرينْ !
مُطرِبُ الفُقَراءِ اخْتَفَى
وبريقُ الوُجوهِ انْطَفَا
فى الصباحْ :
كان يُطعِمهُمْ قلْبَهُ المسْتَفَزَّ ، وكانَ . .
يُغَنِّى لَهُمْ مِنْ أغانِى النُّبُوَّهْ
فى المسَاءْ :
يُشْعِلُ النَّارَ فِى وَجْهِهِ . .
لِيَرى لَمَعَانَ الوُجُوهِ الْفَقيرةِ . .
تبتسِمُ الشَّفَتَانِ الْمُؤَجَّجتانِ . .
وتنفُذُ أغنيةٌ من خلالِ اللَّهيبْ
كانَ يصْنَعُ تاجاً مِنَ الطَّمْى . .
عرْشاً مِنَ الطَّمْى . .
جِبْراً من الطَّمْى . .
قبْلَ احتمالِ الكتابةِ . .
قبْلَ افْتتاحِ الكآبةْ
إنَّهُ الآنَ يحْفُرُ فى بَاطِنِ الأرْضِ . .
يقْرأُ مملَكَةَ الطمْى . .
يبْحثُ عن جُملةٍ تسْتَثِيرُ السَّماءَ . .
ويسْتأذنُ النارَ أنْ تُشعِلَ المملكهْ
كَىْ تُضِىءَ الطريقَ . .
لِمَنْ يُقبلُونْ

٣ - مطاردةُ النّار

سَأَلَتْكَ السَّمواتُ ــ قبْلَ الزَّمَانِ الفُجَاءَةِ . .
مَنْ يسْتَثِيرُ السُّكونَ ! . .
ومَنْ وَجْهُهُ شَكَّلَتْهُ القصيدةُ ! . .
مَنْ درَّبَ القلْبَ كيفَ يسُدُّ . .
عُيونَ الْبَنادِقِ . .
مَنْ يمْتَطِى النَّارَ . . يقْتلعُ النارَ . .
قبلَ احتراقِ الكواكبِ ! . .
مَنْ يحملُ النَّارَ فى صَدْرِهِ . .
يتفادَى اشْتِعالَ السَّمَواتِ . .
فى مِهْرجانِ الْحَرائقْ !
فَاتَّجِهْ لِلُّغَاتِ التى أفْسَدَتْها النَّيَازِكُ . .
مُبتدِئاً بافتتاحِ القصيدهْ
ثمّ مُخْتَتِماً بِامِّحَاءِ خطايَا البنادقِ . .
فوْقَ الصُّدورِ . .
ومُتَّحِداً بالزَّمَانِ الْقَصِيدةِ . .
بيْنَ الطُّيورِ . .
وفى أُذُنِ الْعَابرينَ إلى النَّارِ . .
حيثُ تكونُ الحرُوفُ نذيراً من الموْتِ . .
جِسْراً إلى الحُبِّ ــ قبْلَ انْدِلاعِ الفُجَاءَة ــ . .
فى سَاحةِ الزَّلزَلَهْ
لَيْسَ فى خُطَّةِ الشِّعْرِ ــ وسْطَ الحرائقِ ــ . .
أنْ تكتفِى بالرِّثاءِ . .
فأنتَ بُعِثْتَ على حَافَّةِ النَّارِ . .
مُنذُ اعتناقِ القصيدهْ
هلْ بدأتَ تَرُشُّ حُروفَكَ . .
فِى أوْجُهِ الْمُحْرقِينْ !

فَانْتَشِرْ فى الرِّياحْ
كىْ تَهُبَّ عَلى مَطْلَعِ النَّارِ . .
تُعلِنَ عنْ مصرعِ النَّارِ . .
فِى أوْجُهِ الخَائفينْ

القاهرة : عبد الناصر عيسوى

شعر

نداء البحر

عبد اللطيف أطيمش

أتسمعني الآن . . ؟
صوتيَ أهدأ مني
هدوءَ الشجي المتمنيّ
أراك أمامي . . ،
جريتَ إلى البحر أنتَ . . ،
رميتَ إليّ قميصك ،
ثم جلستُ أنا في مكانيَ ،
أرقبُ آثار أقدامكَ العارياتِ ،
على الرمل . . ، ثم التفتَّ إليَّ . . ،
ابتسمتَ . . ، ابتسمنا معا
وناديتُ كي تسمعا
ورحتَ توسّعُ بيني وبينكَ ،
طولَ المسافة كيما تَراني
وحين وصلتَ إلى شاطئ البحرِ ،

خوّضتَ في الموج . . ،
كان وراءكَ أفقٌ من السفُن المشرئبّاتِ ،
مثل المنائر وهي تلوّح ،
مثلِ الغريقْ .
توغّلتَ في البحر مبتعداً . . ،
شأن من يكشف السّر في البحر ،
واجهكَ البحرُ شيئاً فشيئاً . . ،
وغطّاك للساق ، فالصدر ، فالرقبةْ
فزعتُ . . ، تيبّستُ كالخشبةْ
وصرتَ تلوّح لي من بعيدْ
وناديتَ . . ، كدتُ أردُّ النداءَ ،
ملوّحةً بقميصكْ .
ولكنّه انطبق البحرُ ،
مثل انطباقةِ جفنيّ ،
فوق عيوني التي انتظرتْكَ طويلاً

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

شعر

رقصة الطاووس الميت

وصفى صادق

قَـلَـمٌ . .
يتعفَّـنُ . . ،
نفـسٌ . .
تتكفَّـنُ . . ،
فى بكتيريا الأحرفِ . . والعتمةِ . . ،
فى بِرَكِ الخندقِ . .
فى كيمياءِ الصمتِ المطبقِ .
ومِدادُ الزهوِ الأزرقِ :
حبلٌ يمتدُ . . ويلتفُّ . . ،
ويلتفُّ على العُنقِ .
أَدْمنَ سُكنَى الكهفِ الدامسِ . .
صار عدوَّ الشمسْ .
لا يبصرُ ضوءَ الشارعِ . .
لا يسمعُ دقاتِ طبولِ الشارعِ . .
لا يدرى أنَّ رصيفَ الشارعِ . .
مرصوفٌ من لحمِ الساقطِ . .
والواقفِ . .
والضائعِ . .
والشمسُ : مربّعةٌ . . يرسمها .
أو دائرةٌ . .

يرسمها فوق مرايا ذاتهْ !
وحدودُ العالَمِ . .
من ثقب البابِ يراها . .
فى حجمِ محيطِ الخاتمِ . .
ونزيفُ اللحنِ الصاعدِ . .
والهابطِ . .
كرذاذِ القىءِ على الحائطِ . .
كدهورِ اليومِ القانطِ . .
يخرج آناً . .
ويعودُ إلى الجوفِ طعاماً فاسدْ .
ويعاودْ . .
نفسَ العزفِ . .
على الوترِ المقطوعِ الكاذبِ .
والفطْرُ الأبيضُ . .
يتسلّلُ بين أصابعهِ . .
ومعاطفِـهِ . .
فى ياقتهِ . .
فى مهجتهِ . .
يُزْهر فى محبرتهْ .
يحشو عينيه . . وثدييه . .

وبطونَ وسائده . .
بقطيفةِ موتٍ أسودْ
ويتوّجهُ بأكاليلِ النورْ .
نورٍ يتصاعدُ . .
من وهجِ التنوُّرْ .
ويُعِدُّ لهُ الأوراقَ . .
يسوِّدها !
والأوزانَ . .
يردّدها .
يحفرُ بين قوافيها التابوتْ .
ليموتْ . .
ويموتْ . .
ويموتْ . .
يتعفَّـــنُ . .
يتكفَّـــنُ . .

وصفى صادق



قصيدتان

• بيت الشاعر • الحصان

فاضل عزيز فرمان

١ - بيت الشاعر

منذ عامٍ . .
وهو يبنى بيته الشعرىَّ
والآجرُ يبدو . .
طيّعاً بين يديهِ
منذ عمرٍ . .
والفتى يركضُ
بين الحلم والوهمِ
وحيداً . .
باحثاً في وحشةِ الأيّامِ . .
عن خِلٍ
وفى صحراءِ هذا العمرِ . .
. . عن ظلٍّ
وفى الليل الذى تأوى به الناسُ
عن البيت الذى يأوى إليهِ
أنفَقَ الأيامَ
والأحلامَ
يبنى بيتَهُ . .
آجُرّةً تعلو بأخرى
كَمُلَ البيتُ . .
فأضحى وطنَ الناسِ
وإذ حاول أن يسكنَهُ
انهارَ عليهِ . .

٢ - الحصانْ

كانَ . . وحيداً . . مثلى
فى مُتَسَعِ الشارعِ
يسحبُ خطوتَهُ المَسلوبَه
كان حزينا
حزن الفارسِ
إذا يتهاوى نحو الأرض
ويسند رأيته المنكوبه
. . . . .
. . . . .
كنتُ . . أُتابعُ . .
نبض القلب اللاهثِ
فى خطواتِ تَعبى . .
كنتُ . . . . أُبايعُ . .

نبض الروحِ
ونبض الشعرِ
ونبض الأحلامِ المصلوبه
كانَ .. غريباً ..
وسط ضجيج العالم
كانَ
يجرُّ أساهُ ..

وكنتُ ... نسيباً ..
فى الضفة الأخرى للشارعِ

بين ضجيج العجلات
وصفعات العصر

أشقى كى أُسنِدَ ساقَيهِ
وأُسند حكمتىَ المغلوبَهْ !!

بغداد : فاضل عزيز فرمان



شعر

اختيار

مصطفى العراقي

« هما خطّتا :
إما إسار ، ومنّة
وإما دمٌ . . . »
تأبط شرًّا

دمٌ يشْتهيكَ
دَمٌ تشْتهيه
وَبيْنهما الاختيارْ
أمام عُيونكِ يَرْقص سجْنٌ . .
يغنّي جِدارْ
وَتَعْبثُ بيْن خُطاك . .
وتَلْهو وَرَاءك . .
نارْ
تُكبّل أقدامك الشّارداتِ . . رياحْ
فتَنْسى الفِرارْ
وتنسى القَرارْ
ــ فأين اختيارُكَ ؟
قدْ نشزَ العظمُ منكَ . .
وحلّ بحقلك خوفٌ
وذَابَ بحلقك سيفٌ

وماتَ نهارْ !
والصَّحارَى تُلوِّحُ :
إمَّا الإسارُ
وإما الإسارْ
وإمَّادمٌ يَشْتهيكَ . .
دمٌ تَشْتَهيه
ــ تَأبّطتَ بالأمْسِ حزْنا
فأدماكَ . .
سَالَتْ دماؤك نهرًا
وأعياكَ أن تتنفّس . .
أرْداكَ . .
فتّقَ ثوْباً . .
ومزّقَ عُمْرًا
فماذا تأبّطتَ حين رجعتَ ؟
تأبّطتُ شعراً

ــ ومازال ثقبٌ يلوِّحُ فى مِعْطفِكْ
ويومُك ينْبحثُ عنكَ . .
فهل يعرفُكْ ؟
ــ تأبطتُ فجرًا
أُجَرْجره حيثُ سِرْتُ

أخبِّئه عنْ عُيون أعاديهِ . .
أطويهِ . .
ـ فلتنتبهْ !
إنَّ شيئاً تساقطَ مِنْكَ
ـ تساقطتُ منِّي
تبعثرَ حُزْني
وشِعْري تسرَّب بين الخطى
وخرَّ على الأرْض فجرى
تألَّم فوق الحصى . . ،
ظَهْرُه يشْتكى . .

والحصى يشتكى . . ،
واللهبُ يحوِّم بينهما . . ،
ـ أين أنْتَ ؟
ـ تأبطتُ فجرى شريدا . .
يُطارد فجْرى القُرى
وتُطارد فجْرى القُرى
ـ هل وصلتَ ؟
ـ هما خطوتان :
دمٌ
ودمُ

الجيزة : مصطفى العراقى حسن



شعر

الرمادى

وليد منير

إلى « إدوارد مونش » *
صاحب (الصرخة) .

كان الجسرُ رمادياً
والبحرُ رمادياً
وشراعُ المركبِ فى الريحِ رمادياً
والوقتُ رمادياً
والإنسانُ رمادياً

وأنا فى مَرْمَى الروحِ وحيدٌ
أتسلَّقُ كاللبلابِ
حداراً
يعلو بين فضاءِ الصرخةِ والماءِ
أقولُ : سأجعل من صلصالِ الكونِ المحروقِ سمواتٍ زُرْقاً
تدخل فى بيتِ اللغةِ

الأعراسُ الأولى فى عُمْرى
كانت كالأغصانِ مبعثرةً تحت غبارِ الألوانِ :

الأزرق
والأحمر
والأصفر
والأخضر
قالت لى أمى : ستحاول أن تصبح رسَّاماً
لكنَّ مكاناً ما لم يجلسْ بين يدىَّ على كرسىٍّ
كى أستوعبَ سلطانَ ملامحِهِ
أو يستوعبَ فرشاتى
طار الأخضرُ
والأصفرُ
والأحمرُ
والأزرقُ
والطفلُ بَقِى فى مَرْمَى الروحِ وحيداً
يتسلَّقُ كاللبلابِ
جداراً
يعلو بين فضاءِ الصرخةِ والماءِ
نظرتُ
فكان الجسرُ رمادياً
والبحرُ رمادياً
وشراعُ المركبِ فى الريحِ رمادياً
والوقتُ رمادياً
والإنسانُ رمادياً
قلت لنفسى : لن يحتاجَ العالمُ للّونِ
ودبَّرتُ الأمرَ
وسرتُ إلى أقصى اللوحةِ
فانفرطَ الأفقُ المفتوحُ كمسبحةٍ بين أنامل قلبى .

القاهرة : وليد منير

---

* «ادوارد مونش» مُصوِّر نرويجى عاش ما بين عامى (١٨٦٣) و (١٩٤٤) . نحى فى رسمه منحىً تعبيرياً لافتاً يجمع بين السيكولوجية البدائية ، والانفعالِ الصوفى . وتُعدُّ لوحة (الصرخة) من أشهر لوحاته قاطبة ، وأشدها عمقاً وتفردا .

شعر

الموحشة

ناصر فرغلي

نوافذُ مفتوحةٌ باتجاه الأقاحى
هو الآن قلبى يميلُ على كُرةٍ تشبه الأرضَ ،
وامرأةٍ تشبه المرأةَ المستحيلةَ ،
يأخذُ فى الاحتدامِ ،
فتبدأُ فى رقصها الكائناتُ على نبضهِ ،
وتميلُ إلى حيث صَوَّبَ شريانَه والأغانى .
ويخفقُ أكثرَ ، ،
علَّ التى فوق شرفتِها المستضيئةِ بالأغنياتِ
تطلُّ على شارعٍ أفرخَ الليلُ فيهِ ،
لتلقى عليه السلامَ وشمسَ الصباحِ !

أطَلَّتْ ،
فإذ بالضياءِ استطالَ ، و وشَّحَ من حمرةِ الفجرِ هذا البهاءَ . .
أطَلَّتْ ،
وكنتُ على قمةِ الوجدِ ، منهمكاً فى اقترابى من السرِّ
هيأتُ روحى لتحمدَ هذا السُّرى ، وانتشيتُ ارتواءً . .
ولكننى ــ ويلتاهُ ! ــ
لمحتُ على الزرقةِ الأبديةِ
منطفئاً قمراً ذابلاً وبقايا نجومٍ
فخادعتُ نفسى ، وراوغتُ عوسجةَ الوقتِ حتى وصلتُ إليها

بكتْ أذ رأتني ،
وقالتْ بأن الذى ضاء ثم انطفا
كان دمًى فوق الوشاحِ !

* * *

نوافذُ مغلقةٌ ، وقصائدُ مفتوحةٌ باتجاهِ الجراحِ
هو البوحُ لبلابةٌ تتسلق جدرانَ روحى ،
تفتش عن فتحةٍ كى تصبَّ العصيرَ المصفًّى من الكلماتِ
ولكنها لا تجدْ
وكانتْ قوافلُ فى التِّيه باكيةً فى صلاةِ السقايةِ
حينَ رأيتُ العلامةَ ،
صحتُ :
« أيا قومِ آنستُ نارا »
ولكنهم كذَّبُونْ
فوحدى حملتُ الأمانةَ ،
وحدى اغتسلتُ بجمرِ التعرف والإكتشافِ ،
ووحدى صعدتُ إلى حيثُ قيل تجىءُ على مركبٍ من رياحِ !

دَنَتْ ،،
وتدلَّتْ ،،
ودلَّتْ عليها الأصابعُ
حين تناوبها العرقُ الشبقىُّ وعطرُ البنفسجِ !
قلتُ : أريدُ أراكِ .
وكنتُ على قابِ جرحين منها ،
فأخرجتُ قلبى ــ وما تفتديهِ ــ
بكى ، وارتمى طائعاً مثخنا ،
فلماذا تَكَسَّرَ لَوْحى ولمَّا أخطَّ انهمارَكِ فوق المرايا ؟
لماذا أكونُ نبيّاً بلا مؤمنينَ
ولا معجزاتٍ
فأكفر بى ، ثم أطعننى بسلاحى ؟
أهذا ختامُ الطوافِ على قُبَّةِ البرِّ والبحرِ والإنعتاقِ ،،
نوافذُ مغلقةٌ ،،، وقصائدُ مغلقةٌ ،،،
وجراحى ؟

الولايات المتحدة : ناصر فرغلى

جميل محمود عبد الرحمن

شعر

الرَّدَى

الرَّدَى مولدٌ سرمديٌّ به يرتع الشجعاء . .
يرجعُ الشهداء على الأحصنه ، ، ،
يحملون بشارةَ مولدِ أوطانهم وبشارة مولدهم من جديد . . .
الردى ابتداء الحياه ، ، ،
وانتهاء حياة ، سُدى
حينما تشرق اللحظة المعْلَنه

الردى مولدٌ سرمدٌ
للذين يموتون فوق الحصون ،
ومن يلجون القلاعَ بخيل المباغتةِ الصاعقة
يَحْملُون اخضرار المدى . .
وانفلاتَ الأمانى إلى غاية ، ، ، لا تضيع . . .
وانعتاقَ الرؤ ى من دهاليزها . . .
وفكاكَكَ يا حلمُ من شَرَك المستحيل
فيطيلون بالزهوِّ رأسَ النخيل

الرّدى انكسار فَناءٍ لمن خاصموا المجد واقتلعوه ، ، ،
استباحوه ، ، ، جذراً ، ، ، وجذعا ، ، ،
شجراً فارعاً ، ، ،

قطفوا جُمّتَه
دفنوه وحيداً بشط غريب ، ، ،
فى مدى حرصهم . . .
فى مدى خوفهم . . .
الردى موتٌ من يُسْلمون النفوسَ إلى وجَلٍ ، ،
يَئِدُ القلب بين الضلوع ، ، يُطفِئ شعلته
ويُحيل الحرارةَ ثلجا
تتجمَّد فيه الخُطى ويموت الخفوق ، ، تموت الخصوبة . .
يتراجع صوت الحجَى . .
لا شعاع يَبين لمن أدلجا . .
ساقطاً فى دروب الهوان ولو كان فى وهمه قد نجا
الرّدى لحظة ناعقهْ
كغراب عجوز يدفُّ على رأس قافلة مرهقهْ
ضيَّعت صوتها فى نباح المبارزة الخاسرة
ضيَّعت خطَوها فى سراب المفاوز لم تحتفل بالخرائطِ ، ،
لا لم تُؤمِّر دليلاً يسير بها فى طريق النجاه . .
فى الردى تستكنُّ . . . الحياة . .
مثلما يستكنُّ العدم
ثم لا يستوى العارفون بمن يجهلون . .

الردى لحظه مُطْبِقه
فى مداها الوسيع الرحيب
تخفق الألويهْ
تكتسى بالخضاب يد الأوديهْ
ويدوِّى صهيلُ الحصان الشَمُوس . .
ثم تُولد فى رعشات الدماء النفوس
ويحين قطاف الرؤ وس التى ، ،
سربلتها يدُ اللحظةِ اليائسه
إنَّه لحظةٌ ضاحيه . .
لحظةٌ مُشْمِسه

الردى لحظةٌ ناطقة
للذى أشعلته الأناشيدُ صاغته فى صوتها واحتوته
للذى أطلقته الأغاريدُ حين اجتبت

سكنَ الخطرَ المدلهمّ وما فارقته ابتسامته الواثقه
الردى لحظةٌ صادقه
للذين يذْرون أرواحهم فوق أشجاره
يذخرون الحقول ، تعود الخصوبةُ فى رحم الأرض
يتحرك فيها النبات الشموخ
وتصير الشروخُ ،
انعتاقا من الظلمة المُخْرِسه

الردى وجعٌ مسْتحبٌ
يهب القلب ضخَّ دماء الطلاقةِ والانتماء
ألْسُنٌ يعرف الصوت فيها مدى الانتشاء
والصدى الارتواء
والنشيد الذى فيه تعلو الجباهُ ، وتعنو لنور الإلّهِ ،
وما أصدقه !
الردى الحرُّ قد أنجب الشهداء . .
والردى النُّكرُ قد أنجب الجبناء
الردى وجعٌ مُسْتحبٌّ لمن يَعْشَقون الوطن
وجعٌ مُبْغَضٌ للذين ينامون أحياء وسط الدِّمن
كل ما حولنا يمَّحى
والردى يستحى
ثم لا يستحى
يستحيِ لو رأى فارسا فَرَقَ الموت منه وإنْ لثمت جسمَه بعضُ أظفاره
وسِنانُ الطعان ،
(فلا أغمض النومُ جَفْنَ الجبان)
الردى يستحى
ثم لا يستحى
أن يُداهم من يحتمى بالدروع وخلف القلاع وخلف المتاريس ،
فى أرذل العمر يعتو
والرقاب له بالمذلة تعنو
الردى عنده لا يهاب ولا يستحى
الردى يَغْتَبط
من له دوحةٌ منِ شبابٍ ، وروضٌ وريفٌ ،
وحَوْليه تزأر كلُّ الحرابَ
تتلجلج فى حفلةِ الألسِنَه . .

ثم تلهج فى مدحه متقنه
تتوهّجٍ فى رَكْبه.الأحْصِنه
فيصعرُ خدّا وفى كِبْره يلتحى
فإذا خرّ أمجادهُ تَمّحي ،
الردى منه ، لا يستحى

الردى لحظةٌ ضامره
لحظةٌ ناضره
وجعٌ مُبْهَمٌ فيه توقٌ لطعم الخلاص
فيه تولد خارطةٌ للوجودِ ،
يُشكّلها وطنٌ يستعيد ملامحَه فى عيونِ بنيه ،
وُيخْسَفُ « قارونُ » . . .
يستوىٰ نوُحُ بالفُلْكِ
يسطع وجه الشموس بجوف الحَلَكْ
فى الردى من يعيش الحياةَ ، البقاءَ ، الخلودَ ، .
ومن لم يعش فيه يوماً هلك . . . ، ، ،

سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن



شعر

بطاقة إلى قروى رحل

عصام أبو زيد

أيها الولدُ القروىُّ
كنت تطلع من نافذاتِ الصباحِ الجميلْ
تمنحُ النيلَ وشمَ البراءةِ
والطرقَ الناعساتِ

سنبلةَ الاشتعالِ الجماعىِّ فى ساحةِ الرقصِ
تدخلُ فى رعشةِ البرتقالِ الشقىِّ
وساقِ الشموسِ الرفيقةِ

تشدُّ النخيلَ . . اليمامَ الوليفَ على جذعك المتسامقِ
تكتبُ فى دفترك المتوحدِ بالعشبِ
. . حكايا المراعى . .

حين راحت تراشقُ عصفورةَ الماءِ وردَ السواحلِ
تتبعُ زنبقةَ الاشتهاءِ البطولىِّ

يخاطبك النيلُ
عن قافلاتِ البذور الحميمة
يخبّئها الوجعُ الساحلىُّ المباغتُ
فتحملُ فأسكَ
تمزّقُ شريانكَ المتجاسرَ
تمنحُ للأرضِ دفءِ الولادةِ
يبلّلك العرقُ اللؤلئىُّ
. . . تمرُّ البناتُ الجميلاتُ يرشقن مواهنَّ
فى الليل . . تفتحُ ريحانة الوقتِ
تشعلُ فى الشجر المتشابك
والقمر المتسللِ
نشيدَ العواطفِ
أيها الولدُ القروىُّ

سوهاج : عصام أبو زيد

شعر

أنت أنت
ولابكيتُ الحبُّ عنفَ البكاء

سمير درويش

رائحاً غادياً كنتُ ،
تعدو عليَّ الظلالُ التى خلّفَتْها الغصونُ الشريدةُ ،
. . إذ واجهتْ ، واعتلتْ وجهَ طفلِ السماءِ الذى لا يَشعُّ . .
المياهُ التى من سنينٍ توارتْ وراءَ الجسورِ استعدّتْ
لهجرانِ شطآنها
تسحب الموج مِن تحت رجليَّ
فى رسْغيَ الأرضِ خطَّتْ خطوطاً من الزرقةِ .
امتدَّ من أمِّ رأسى لحدِّ ابتداء السرابِ الطريقْ
. . يضيقُ . . يضيقْ
حتى تمسَّ الخطوطَ الخطوطُ ،
وأخرجُ الآنَ من قشرتى تائهاً .
ما ثَلَّتْنى السِّياطُ التى شوهدتْ من ثقوب بوجهكِ ،
. فى الطولِ ، والعرضِ ، والإرتفاعِ
انطوتْ . . فانطويتُ
انثَنتْ . . فانكويتُ بلذع الحروفِ على أول الفمِّ
جمّدتنى قطرتين استطالا على الهُدْب ،
قرّا على آخرِ الخَدِّ صمتاً .
ثُلّةٌ من ظُلُمْ

عشَّشَتْ بيننا
أفرختْ حائلاً
غير أنّ القلمْ
خارَ من حزننا
لم أكُن فاعلاً
انحرفنا تجاهَ الغروبِ وحيدين
قرّتْ خيوطُ المساءِ جداراً يفرّقُ ما بين كفّى ،
.. ومَيْلِ الأناملِ فى كفّك الغضّ نحوَ الهزالِ
تساقطتُ من رأسىَ الهشّ نصلاً ، فنصلاً
وأفسحتُ للموجِ فى مجرياتِ الدماءِ سبيلاً
تعلقْتُ بالسرِّ فى جذعِ نخلٍ يخونُ الحوامِلَ ،
لا يقذفُ التمرَ غضاً بأثدائهنَّ
فلا يرشحُ الحبُّ خيطاً من الشهدِ يروى
ولا يكبتُ الحبُّ عنفَ البكاءِ
فهلْ يخرجُ الحىُّ من سُرّةِ الميْتِ حين يمدُّ ..
الموات فساتينَهُ فى البراحِ ، وحين
تجفُّ النُّخيْلاتُ ، يكسُو وجوهَ الميادين
صمتُ الصحارَى ؟
وهَلْ ينزلُ الماءُ بالأرض حين تجفُّ
البحارُ ، وتأوى الرياحُ لأدراجها ؟!
هل ؟!
ساكنٌ موجُهُ
نهرُنا المستكنْ
مــالَــهُ لا يــفــيضْ ،
انــزوى شــطُّهُ
مثلَما لم يكُن
غــير شطٍّ بــغــيض !

صوتٌ ثانٍ :

ـ « قطعتنى الرياحُ التى أطلقتها العيونُ ،
وفى جعبةِ الوردِ لاقيتُ هاويةً زُيِّنت بالنجومِ
فأطلقتُ ساقىّ
آوى إلى كلمةٍ كنتَ يوماً أضأتَ بها مقلتىّ
انغرستُ بأرضٍ تعضُّ البذورَ
انكفأتُ على داخلى »

صوت أول :

كنت أودعتُ فى باحة الصبح كلَّ الدروعِ التى توقِفُ الريحَ
لكنّهُ الليلُ ضمّخَ وجهَ : المنازلِ
والحوانيتِ
والقبّةِ الدائريةِ
والماءِ
بالموتِ

وارى شعاعَ الضياءِ ،
وفى جعبةِ الوردِ حطَّ الظلامُ قناديلهُ ، واشتهى
هاكَ ليلُ يعلِّمُ أقدامنا أن تخطَّ على الأرض لفظَ الـ . .
ف
ر
ا
قِ

هو الصبُح فى آهِنَا ماثلٌ
فانْمحِى فىّ . .
أو . .
فامنحينى براقَكِ الآنَ أسرى به من حافة الموتِ للعشقِ
أعرجُ مِن حانةِ العشقِ للنورِ
تفتحُ كُلُّ الدروعِ القلوبَ لصدِّ الرياحِ
فأغدو على صدرِكِ الرحبِ
نورا .

استدراك

لم يـعـد غـيـر أَنْ
نـسـتـعـيَر الخـيـال
يـازمـانَ الـوَهَـنْ
لم يَـعُـدْ مـا يُـقَـالُ !

بنها : سمير درويش

شعر
تجارب

لا تجرح الأبيض

حلمي سالم

كأنها ستخمشُ الفؤادَ وهى تنزوى بركنها بليلةً ،
كأنها ستدلقُ البكاءَ فى أصابعى ،
وهى ترشقُ النبالَ فى قرنفله .

على حدود حربها مع ارتعاش نهدها ارتجفتُ
كَسَرتُ نسمةً سَرَتْ على مساربِ السهولِ بى
وامتزجتُ فى تيه روحى
على حدودِ حربها مع انسراقِ خطوها إلى فراشةٍ
تحطُّ فوق جبهتى رسالةً تطوفُ بين خائفين .

تسلّلتْ إلى جريدةِ الحزبِ ليلةً ،
كأنها ستستريحُ من رحيلها بمبيتةٍ فريدةٍ
وهى تبدأ الرحيلَ من خرافتين .
رَمَتْ سؤالَها الدفينَ :
هل هنيهةُ الطريق ضد برهة الغريق ؟

كوَّمَتْ على الخوان ثوبَها كأنها ستخمشُ الفؤادَ فجأةً
وأشعلتْ عيونَها بزهرةٍ ،
كأنها ستبدأ المواتَ من نسيجِ سَهْوةٍ ،
ومدَّدتْ على يدىَّ شَعَرها لكى تدسَّ فوق نبعِها الغطاء
فتحجبَ ارتعاشَ نهدِها الخفىِّ عن فراشةٍ
تظلُّ صاحيه .

لم تَعُدْ إلى سؤالها عن الطريق والغريق :
مضتْ إلى الظلام فى دروبها الوحيدة
وحيدةً
وحيدةً سوى من انحدارةٍ مفتَّته
تكاد تشبه المهابِطَ التى أسيرُ ضمنَها إلى هزائمى .

الشىء الأبيض

كيف تُسَمِّى هذا الشىء الأبيضَ بين العازفِ والمعزوفةِ ،
وهو خصيمُ إشارته ؟
هَدْهِدْه قليلاً ،
واشبكْه على القَلعِ لتبصرَ كيف يكونُ غريمَ الموجةِ ،
كيف يحطُّ البحرَ بديلاً للبحر ،
ولا تقترحِ الليلةَ رُتَباً للوقتِ المملوءِ
بهذا الشىء الأبيض بين الحَلَمةِ وأنا مِلها الموصوفة .
صِفْ نهراً تستبدله بخصائصهِ حين تشيرُ إليه ،
فهو خصيمُ إشارته .
شخِّص بلداً طائرةً فى كفٍّ إن كنتَ تودُّ ضلوعَكَ مصفوفه
بخزانةِ قمصانِ السيدةِ الزرقاء ،
فهو نقيضُ الأمكنة جميعاً .
لكن لا تصفِ الشىء ،
الشىء انفلتَ وراءَ تعيُّنه نحو أضاحيه المقطوفه .
فاركضْ صوبَ اللهجاتِ به حتى ترمقَه ينفى الأحرُفَ
عن أبيضهِ ، ويغيبُ على عينىْ سيدةٍ زرقاءْ
خُلواً خلواً إلا من أنفاسى .
لا تقترحِ اسماً ــ هو عَكسُ الخُلجانْ ،
لا تقترحِ اسماً ــ هو أغمقُ من حالتهِ ، أَدَقُّ من البَيَضَانْ .
لا تقترح اسماً لخلِّ الأسماء المخطوفه
فقط اكتبْ :
هو هذا الشىء الأبيضُ
بين الأحدوثةِ ونهايتِها : غيرِ المألوفه .

آخر الرؤيا

يَخطفُ الروحَ من روحها خاطفٌ
فيه مسٌّ من إسمى
وفى ثوبه بعضُ دمعٍ توارى على كفِّه عن رؤ ائىْ

واصلٌ بين أشلاء روحى وبينى .
كلما جاءَ فى عُريه التقى الوعلُ فى خافقى رعبَه ،
كلما جاء فى لونه جئتُ فى صورةٍ لى
على شرفةِ البيت حطَّتْ وخلَّتْ رتوشاً بها بعضَ لحمى
واشتعالاً قريباً لأغنيتى أو دِمائْ .

يخطف الروحَ من روحها خاطفٌ
يخلط الروحَ فى راحِها ، مازجاً فى سمائى سَمَائْ
ناسجاً من رمادى مَدَىً ، شكلُه : الحبُّ ،
صوتى على عَزْفِه : نائحٌ روحَه الرائحه .

يَخطفُ الروحَ من روحها رائحٌ نحو وهْمى
بين خطوى سراباتُه لى ، سراباتُه فى خُطائْ
هل رحيقٌ على داره : نزفةٌ ؟
أم رحيقٌ على داره : نائْ ؟

هاجسٌ يخطف الروحَ من روحها
أَقنعَ الوعلَ بالركضِ نحو اسمهِ بين تَلٍّ من النرجسِ الحىِّ ،
وارتعاشاتِ نارى على المهجةِ الطافحه .
يَسْقطُ الوعلُ فى راحتى غارقاً فى لظائْ
يَسْقط الوعلُ من صورة رسمُها كان مَسَّاً من اسمى .
غابَ فى قبر روحى وراحْ
عندما جاءنى فى صِبائْ :

خاطفٌ يخطفُ الروحَ من روحها ،

شكلهُ : الخاتمُ المستحيلُ ،

صوتُه : الروحُ فى قعرِ روحى
وهى تستلهمُ الخطفَ من خاطفٍ
يخطف الروحَ من روحها
باكياً ،
خالعاً روحه
عند روحى .

جميل .
تهيّأتْ لحالها وقالت : ارمِ لى القرنفله
وكان حادسٌ يصيح بى :
ابتكرْ مَدَاكَ واحمِهِ من المشاتل المفتّحَه ،
ولا تفضَّ سِرَّه الحيىّ .

قالت : ارمِ لى القرنفله .
قرأتُ من « جميل » :

« خليليَّ إنْ قالت بثينةُ : مالَهُ
أتانا بلا وعدٍ ؟
فقولا لها : لَهَا .
أتى وهو مشغولٌ لعظمِ الذى به
ومن بات يرعى السُّها
سَهَا
بثينةُ تزرى بالغزالةِ فى الضحى
إذا برزتْ لم تُبقِ يوماً بِها بَها
لها مقلةٌ كحلاءُ ،
نجلاءُ خِلقةً ،
كأن أباها الظبىُ أو أمَّها ، مَهَا
دهَتْنى بودِّ قاتلٍ وهو متلفى
وكم قتلتْ بالودِّ من ودَّها ،
دَهَا »

وحينما انتهيتُ كانت استوتْ على سكونها
رماداً استراحَ فى المسافةِ التى ستفصل الجبينَ عن جبين
وتفصلُ الغناءَ عن فِنائها الصموت .

ندى جميلٍ
كان يستقرُّ فى خبائِها ،
وكانت اختفتْ على سطوحِ بيتها بلمحةٍ فلمحةٍ ،
وليس فى يدىَّ غيرُ ذبذباتِ حالها على الهواء ،
بين عرشها وتمتماتِ أضلعى .
وفى البساطِ يرتمى ندى جميل .

الأهرامات

الأهراماتُ محاذيةٌ للشرفاتْ
والكازوارينا عاليةٌ
تقتربُ من الصورةِ فوق زجاجِ النافذةِ المفتوحه ،
وتحفُّ بأغنيةٍ مكتومه
تسرى بين الحجراتْ .
والمرأةُ مستلقيةٌ فى مخدعِها الواسعِ واحدةً ووحيده
تتأملُ شكلَ الأهرامات محاذيةً للشرفاتِ
وشكلَ الكازوارينا عاليةً وهى تلامسُ صورةَ رجلٍ باليةً

فوقَ زجاجِ النافذةِ المفتوحه .
كان سريرُ المرأةِ أوسعَ من بَدَنِ المرأة بمسافةِ بدنٍ
أضيقَ من أغنيةٍ مجروحه
بمسافةِ بحر .
الصورةُ باليةٌ والأهراماتُ محاذيةٌ للشرفاتْ .

سهرة

حضورُها يطير فوق حاضرى
أخَفَّ من محاولاتِ قَبْضِه بمهجةٍ ،
وأبعدَ ارتجافةً من المسافة التى تباعد البيوت ،
وليس بين عينها وراحتى سوى انكسارتين .

خاننى تَحسُّبى الطويل
فما وعيتُ أن نهرَها الحديثَ حينما جرى على سريرى
فإنما ليغسلَ السماءَ منى
وينحنى لذاتِهِ لا لِجلدىَ القديم .
تُريحُ قلبَها هنيهةً من اتصال رقصها على القلوع
وتدفن العيونَ خلسةً على كتابى
فخاننى حسابى

بحضرةِ انكسارتين :
انكسارةٍ بعمق سقطة الهواء بين هدبها وصمتى
وانكسارةٍ بطول الارتحال من صوامعى إلى مناخها :
أخفَّ من محاولات قَبْضها بجسمى ،
وأنصعَ انتحابةً من المنائرِ التى تقوم بين قاربين .

ما يزال طائراً حضورُها على رءوس حاضرى
خلَّصتْ سماءَها من اشتباكها بجِبْرى
تحدَّثتْ عن الرفاق وانتفاضةِ المدرِّسين والزمان
وأوقفتْ صدى المسجِّل القريب
ثم أخلدتْ لِفحَّةِ انسلالِ روحها من المكان
فقلتُ فكرةً عن البداية التى تشابه النهايةَ التى تحوم .
ولم يكن على المَدَى الذى يحدُّ عينَها وراحتى
سوى انكسارتين
وكلمةٍ عن السَّفَرْ .

مَرَّةً

قطفتُه ــ أنا وأنتِ ــ مَرَّةً

فى جنينةٍ على زمام قريةٍ بعيدةٍ ،
وكان أبيضا .
قطفتُه ــ أنا وأنتِ ــ فى محطة القطار مَرَّةً
وكان نائماً وراء هدبكِ الحزينْ
فهم واستطاب نفسَه وحَطَّ شكلَه أمام نادِهَيْن
وكان شكلُه مباشراً ، وأبيضا .
قطفتُه ــ أنا وأنتِ ــ مَرَّةً
تحت موجةٍ عليمةٍ سماؤ ها ازرقاقةٌ خفيفة
فانتفى قطافُنا اشتعالَه كلؤ لؤه
على دوائر المياه تحت موجةٍ عليمةٍ
ونطَّ فوق سطح مائه ، فكان أبيضا .
أنتِ سَمَّيتِ نارَه خرافةً مرةً
ومرةً
سمَّيتِ لمستى : صلاه .
وكان الاسمُ كلَّ مرَّةٍ مزوَّقاً ، وأبيضا .
وقلتِ : أنت أول العازفينَ لحنَ جسمى
واللحنُ صَيَّر الحقولَ خضرةً تنزُّ أبيضا .
فما الذى أراق فى بياضنا عكارةَ الدماء مَرَّة
وسوَّى جنينةً أليفةً بمدفنٍ
تدسُّ فيه وردةٌ غناءَها القتيل
ملوَّثاً مَرَّةً ؟
ومَرَّةً أبيضا ؟
كنتُ أوَّلَ العازفينَ ، مَرَّةً
ولم أكن نهاية القاطفينْ .
وكان نصلُ خنجرٍ بخاصرى
أبيضاً
مَرَّةً
ومَرَّةً
أبيضا .

مُوَارَبَة

ما يزال بابُ بيتِها مُوَارَبَا
وقلبُها موارَبَا
وجسمُها موارَبَا
وعمرُها مواربا

وهِي ما تزالُ في سريرِها العريضِ مأخوذةً تُرَتِّبُ الكواكبا .
تَلَذُّ باختيارِ دفئِها الثرىِّ من قصيدةٍ
يطيرِ جمرُها على الفراش هادئاً مُرَتَّباً
رضيَّةً بمعزوفةٍ تجيءُ في المساءِ دافئه
بمعزوفةٍ لا بعازفٍ يجيء في الهزيعِ لاهباً
تاركةً بابَ بيتها موارَبَا
وقلبَها موارَبَا
وجسمها مواربا
وهى ما تزال في سريرها العريض مأخوذةً ترتِّبُ الكواكبا .
غيابُها كان حاضراً ،
حضورُها كان غائبا .

القاهرة : حلمى سالم



متابعات



○ إلحاح الجسد المنهك [متابعات] إبراهيم فتحى
○ قراءة فى رواية : الحوات والقصر
رحلات الأهوال إلى القصر [متابعات] حسين عيد

إلحاح الجسد المنهك*

إبراهيم فتحي

القصة الأولى فى هذه المجموعة فات الميعاد تكاد تكون معملا ، أو مخبرا ، لتطور الكاتب ، إنها قصة عن لحظة خاطفة تكاد تكون قد وقعت مصادفة ، ومع ذلك لها تأثير مزلزل عاصف ، لحظة معابثة صافية بين أصدقاء فى ليلة رأس السنة ، ولكن هذه المعابثة يقف فى مركزها ممثل الجذور الأخلاقية ، وتصفه القصة بعبارات محفوظة ، عبارات نيئة ، بلغة لم تنضج قصصيا ، عبارات من قبيل « أنه يحيا فى عالم الوحدة الإيجابية الفردية ، العامة ، يريدون اقتلاعه ، « أصدقاء يعابثونه فى ليلة رأس السنة ، وليلة رأس السنة ليلة رفقة جماعية ، ليلة مرح ، ليلة صخب ، يتحرر فيها الناس من عام ميت ، ليستقبلوا عاما جديدا ، ولكن هذا البطل الإيجابى النبيل القادم من الريف يبدو لى على الرغم من أن الراوى فى القصة يؤكد لنا هذه الصفات الحسنى ثقيل الدم غليظ القفا . زملاؤه فى العمل يعابثونه ، صنعوا له ذيلا أو ما شابه ذلك فثار وصفع واحدا من زملاؤه . ولو كان هؤلاء الزملاء ممثلى الشر لفهمنا مسار القصة ولكنهم فى النهاية يأتون إليه ليعتذروا ، فما هم إلا أصدقاء يريدون المرح فى هذا العالم المملوء بالقسوة والضجر . يصفع هو أحد أصدقائه فيرد الآخر الصاع صاعين باستعمال القوالب المكررة ، ولحظة الإهانة لم يردها البطل ولم يردها الآخرون ، لأن القصة لم تصورهم بوصفهم أشرارا .

اللحظة الفنية حقيقية ، اللحظة البنائية فى القصة هى ماذا فعلت المصادفة السريعة أن هذه اللحظة ، من الممكن أن تدمر حياة كاملة . ماذا فعلت به بعد أن أهين ولم يستطع رد الإهانة ؟ مضى هائما على وجهه ، زلزل زلزالا شديدا ، قابلته زميلته فى العمل ، فلم تتعرف عليه لأنه كان شديد الاضطراب . فقد هو نفسه ، لقد فقد البطل نفسه لدرجة البحث عن فتاة ليل أو ما أشبه ذلك ليأخذها معه إلى منزله . فى هذه القصة نجد انفلات الخيط الأساسى للقصة فهذا الرجل النبيل ممثل الجذور ، وكل ما قاله الراوى لنا بتعميمات نيئة ، وفى أحيان كثيرة مملة جدا تسىء إلى القصة ، قام بعكس ما نتوقعه ، حديث طويل عن الكرامة وما بعد الكرامة ولكنه يجد ساقطة فيأخذها معه إلى المنزل ، هذا المسار لا يتمشى مع الجذور التى يتكلم عنها ، إنها جذور شديدة الهشاشة والضعف ، فما أن يتعرض رجل الجذور والأخلاق لتجربة صغيرة حتى نجده يبحث عن ساقطة ليأخذها معه ، وجريرته أشد هولا من جريرة المعابثة المرحة ، التى وقع فيها صديق له ربما أساء ، ربما أثقل .

ونجد القصاص الفنان ، يصارع قالبا محفوظا عن الأخلاق وعن القيم ، ونجد اللحظة القصصية ، اللحظة الفنية ، تصارع كثيرا من التعبيرات والتحديدات ، وحينما يصل إلى منزله يجد زملاءه فى انتظاره ليعتذرا له ، ونجد ذيلا للقصة ، أنه لم يحس بالمتعة كما أن الاعتذار لم يشف غليله وزميلته أيضا أنكرته ولم تذهب إلى العمل ، لقد فات ميعاد الاعتذار ، لقد فات ميعاد أن تنقذ حياة كاملة من بين براثن لحظة لم يردها أحد . الضياع هنا لم ينشأ عن علاقات سببية أساسية ، بل هو مجرد معابثة من أصدقاء ، وتدور القصة عن المصادفة وتأثيرها ، وما كنت أود أن تبدأ قصص المجموعة بقصة « فات الميعاد » إنها بالنسبة لى مجرد خريطة توضح لى تطور عبد السلام العمرى ، وأشهد أن هذه تسىء إليه بمقدار ما يسىء إليه رسم الغلاف .

فإذا انتهينا من القصة الأولى إلى القصة الثانية « وليمة » وهى قصة قديمة ترجع إلى يونيو ٦٨ نجد شيئا آخر . هذه قصة ممتازة ، بكل معانى الامتياز وهى تختلف اختلافا شديدا عن القصة الأولى .

* الحاح الجسد المنهك : تأليف محمد عبد السلام العمرى القاهرة ١٩٨٧

وهى لا تنتمى بأى حال من الأحوال إلى السيرة الذاتية وكيف تكون تاريخا ذاتيا للكاتب ، وبطلها ولد مريض واهن يهدده رجال كثيرون وهو محاصر فى القرية بهؤلاء الرجال ، ومن ناحية أخرى هناك الارتعاش ، قشعريرة وبرودة معدنية فى أوصاله وهو منكمش ، ومن الناحية الأخرى ماذا يدور فى تلك القرية ؟ هذه قرية يسرى فى حقل قطنها ذبول معدله منتظم ، متجها نحو الذبول الشامل ، هذا الوالد الشاحب المقرور ، المريض يبحث عن دفء ، مصلوب يستعطف شمس القرية ، وشمس القرية برتقالية وليست برتقالية اللون فحسب فى الصياغة التعبيرية بل لها طعم البرتقال دفؤه ولونه ، بالنسبة لهذا المقرور المسلول الواهن الضعيف ، فى تشبيه الشمس بالبرتقالة النضيرة ، فى قرية مهددة بالذبول وبالبوار ، لكن خارج هذه القرية الذابلة هناك المزارع خضراء ، وحصى الأرض منسكب عليه لون برتقال الشمس ، وتتضح هنا معالم النزعة التعبيرية للكاتب ، أى المدرسة التعبيرية التى ينتمى إليها ببعض البذور فى الماضى ، وهو الآن فى قصصه الأخيرة ينتمى إلى هذه المدرسة التعبيرية ، وأقصد بها إسقاط الأخيلة والهواجس ، أى اعادة تصوير العالم بلغة التجارب النفسية المشوهة ، المضخمة المريضة غير المتماسكة وهو مذهب فنى يتبناه الكاتب فى قصصه الأخيرة الممتازة إلى نهايتها فالشاب المسلول يرى شط الترعة فى وجدانه كالسور ، وهناك جنود ليس لهم وجود حقيقى بطبيعة الحال ، ولكنها أشياء نفسية ، جنود يسيرون أسفل الشط بانتظام مثالى ، كما يدب الذبول فى حقل القطن بمعدل منتظم ، الجنود أيضا يسيرون أسفل الشط بانتظام مثالى ، يصوبون بنادقهم وسيوفهم إليه ، وهو متجمد مصعوق مختنق ، كابوس أخطبوطى يلف ذراعه حوله ، الجنود يحاصرونه ويتجمد لسانه ويشهق ، خوفا من جنود من أخيلته .

ولا نجد الضائع المغترب بعيدا عن سلطة قاهرة ، بعيدا عن علاقات خانقة ، وفى صميم هذه التعبيرية النفسية نجد رموزا لقوى مستبدة ، على الرغم من أن أهل القرية أيضا يحاصرونه إلا أن هذه القوى الخانقة ليست من أهل القرية .

وحينما يقترب من القرية تذبل وتختنق ، وتموت تستقبله بالذباب الكثير والبعوض الكثير ، والمستنقعات الكثيرة ، وكلنا نلحظ أثرا من القوالب النيئة التى لم تنضج مثل « فوضويتها كثيرة » ولا أجد معنى لكلمة فوضويتها كثيرة فى هذا السياق الممتع .

من هذا الولد ننتقل إلى الأب ، الأب يرد على الاستصراخ ، وهو عجوز ، وهذه الكلمة عجوز لاتستخدم للرجل أبدا ، الرجل مسن ، الرجل كهل ، أما العجوز فتستخدم للمرأة ، ولكن الرجل هنا فى موضع العجز .

الأب « عجوز » كأنه حجر شديد الصلابة من أحجار الجامع ، ولكن لأى شىء تحول هذا الحجر الصلب ؟ ، أحال نفسه إلى المعاش وأحب الراحة و« المنظرة » « ولوك سير الناس » ، ولقد كتبها القصاص خطأ أو شىء من هذا القبيل ، ها هو الابن عاجز عن العمل ، عن متابعة زملائه الذين يعزقون الأرض .

الابن عاجز عن المواصلة وفجأة تبرز لنا الفتاة ، « باهية » ، الاسم البهاء فى هذا الظلام وهذا الذبول ، قالت نتزوج يا محمد فى ليل ظلامه دامس قال مريض ، أية قدرة على مواصلة العزيق وعلى وضع البذرة فى الأرض السبخة ؟ فى هذا العالم اللزج العنكبوتى ، الظلمة تحيط بالمريض وحبيبته ، الفضيحة تملأ القرية ، يحيطون بأمها وقد اتفق الجميع على رأى كالسيف البتار ، قالوا : إنها جنت ، قالوا إن القتل حلال ، وأن سيرتها « مرمطة » فى الأفواه ، قالت لهم اقتلونى ، اصلبونى كلكم كالحجارة ، شمس حلوة برتقالية وندى وعصافير ، مقابل كل الجفاف وكل الضعف وكل العجز .

ماذا جرى فى هذه القصة التعبيرية ، هذه الفتاة حامل بطبيعة الحال من هذا الأعجف الضعيف ، محمد يبصق دما ومات ، ووالده باختصار تزوج الحامل ، وهذا الوالد كأنه معتوه والجنود يحاصرون القرية ، ولكن بنادقهم التى كانت مصوبة إلى الغلام الهزيل ، منكسة إلى الأرض ولكنهم يضحكون .

فى هذه الوليمة من يأكل من ؟ هذا السماط الممدود لمن ، أرض تأكل أبناءها ، أين البكارة ؟ أين الخصب ؟ أين الفحولة فى هذه الأرض العجفاء ؟ ويقاس زمن الجفاف . . زمن العقم . . رغم الخصوبة التى لا نعرف كيف ننسبها إلى الابن أم إلى الأب ، الزمن يقاس بخطوات جنود يصوبون سيوفاوبنادق أو ينكسوها .

هذه القصة القديمة أزعم أنها تستحق الوقوف عندها ، وربما كانت تستطيع أن تقدم الغفران لما جاء بالقصة الأولى من آثام ، (وترجع إلى عام ١٩٦٨) .

ثم ننتقل إلى قصة « لماذا لايكون أنا » ، هذه القصة بعيدة كل البعد كذلك عن أن تكون ترجمة ذاتية أو سيرة ذاتية .

هذه قصة لا يمكن أن تكون عن مؤلف يبحث عن حقيقة أو عن وطن أو عن وعى أو عن رمز ما .

بطل القصة هذا الغلام الشديد الانتهازية ينتمى إلى تنظيم شبابى من تنظيمات الاشتراكية الرسمية ومتسلقيها والباحثين عن الغنائم فيها .

وهو ينتمى إلى تنظيم شبابى ويذهب إلى صحيفة مشهورة ، فى ادعاء شديد وهو يحمل مؤهلات الموهبة الحية ، فما هى مؤهلات هذه الموهبة ؟

شاب شاحب الوجه ، ممتلىء بالغضون ، وله كرش كبير ، ويحمل هموم الستينات على بطنه المنتفخة ، لكننا لا نستطيع أن نقول أن كل بطن منتفخة حبلى بالخصب .

ومن البداية يتحدث هذا البطل الذى يحمل الهموم على بطنه المنتفخة ، يتحدث عن هذه الصحيفة باعتبارها الوردة ، وعن رائحة إفرازات أنثوية حادة . ويتساءل بوصفه موهوبا ، ذاهبا إلى هذه المسئولة ، هل امتص النحل الرحيق ؟ أى نحل ؟ الرؤوس ، القيادة العليا طبعا ، الذين يقومون بالبناء الاشتراكى أو بالتوعية السياسية أو بشىء من هذا القبيل ، الرؤوس تذوقوا هذا الرحيق ، لدى هذه المسئولة ، قالت له أنا أرى دليل الموهبة ، أنت منتفخ الوجه وحول عينيك سواد ،

قالت له أيضا حينما قدم لها بعضا من أعماله أنت مدرسة جديدة فى الكتابة ، وموهبتك تنضج من حلايا جسدك ، وهو نوع غريب من الموهبة الفنية يرشح وينضج .

تحدثت عن فندق شبرد وتحدثت عن موقفها من شاعر مناضل فى شبرد طبعا عن النضال الشعرى وعن البيوت القديمة وعن الهلاهيل والبراغيث والقمل ، ثم تحدثت أيضا كما يتحدث أمثالها فقالت إن الرقابة تطاردها ، الاشتراكية الظريفة الممتعة ، والمسئولية الأشد لذة ، جاءها هذا البطل الذى لا يمكن أن يكون المؤلف أو تكون تلك سيرته الذاتية يحمل مظروفا يحمل كل كتاباتها ، هذا الرجل انتهازى شديد الانتهازية ، حمع لها كل كتاباتها ، ويريد أن يداعب غرورها وحينما حاولت استرداد كتاباتها ، قال لا يمكن وصمم ، لكى تعرف أن هذه الأشياء لها قيمة عنده ، أن هذا المعجب بخطها السياسى وبإرادتها الثورية وبقدرتها على الحسم ، وهذه هى عبارات القصة ، وطبعا أيضا معجب بقدرتها على الحسم ، ومعجب بفستانها ونظاراتها ومعجب أيضا حتى بحلاق شعرها ، هذا الرجل ينصب شباكا شهوانية ، ونصور القصة هذه المسئولة الحاسمة الاشتراكية المناضلة فى شبرد وضواحيه فلقد ارتخت أهدابها وقالت أنت ممتاز ، قال لها أنت تقدرين على القيادة والحسم ، هو يريد أن يقودها إلى طريق آخر غير طريق الاشتراكية طبعا ، طريق النمو الرأسمالى ، ضحكت ، كانت تأكل ودعته إلى ساندوتش آخر ، المديح رسم ابتسامة سعيدة بريئة طفلية على وجهها ، وتتلصص العينان على فتحة الفستان الذى يضم كل هذه المسئولية السياسية والإبداع الأدبى والفنى ، والنهدان يبرزان ما تعد به من عطاء وقد اضطر إلى أن يطاطىء رأسه ، فلابد لكى ينظر إلى ساقيها ويرى مدى استقامتهما وجمالهما من أن يطاطىء الرأس ، وهذه إيماءة جميلة من القصاص ، أن يجعل بطله وهو يرسم الخطط مطئطئا هابطا وإذا كان الجميع ذاقوا رحيقها المعسول فلماذا لا يكون منهم ، فهو لا يبحث عن حقيقة ، لا يبحث عن مصر ، انه يبحث عن جسد ليس منهمكا على الاطلاق ، وفى هذا الوضع الذليل تقول القصة كلمتها فى هذا النوع من الموهوبين وتضع أنفه فى التراب .

وننتقل إلى قصة أخرى اسمها « لا ينتظر » ولو كنت من مدرسة الأستاذ الدكتور لويس عوض لقلت هذه القصة عن أخيل والسلحفاة ، أيستطيع أخيل العداء أن يسبق السلحفاة أو لا يستطيع ، لأنه لكى يسبق السلحفاة لابد أن يقطع نصف المسافة ، ثم لكى يقطع نصف المسافة لابد أن يقطع نصفها ، والنصف قابل للقسمة إلى نصف ونصف إلى ما لا نهاية ، إذن لا سبيل عقليا ومنطقيا للعداء أخيل أن يسبق السلحفاة أيضا .

ولكننى استبعد أخيل واستبقى السلحفاة فهذه قصة عن واقع سلحفائى طبعا ، هذه قرية أيضا ، لا نقيق للضفادع يؤنس الوحشة ، بل لدغة بعوض ، حلقات بعوض ، حمير تمشى حاملة فى خمول ، هدوء خامل يلف هذه القرية الرومانسية وتاريخ حياة عبد المجيد كله مرتبط بتربية السلحفاة ، ولما رباها للفرجة اشتد حوله الزحام .

نمو السلحفاة ، القرية ، عبد المجيد ، بطىء كمشيها ، حينما ذهب إلى الجيش فى فترة مناهضة الامبريالية ، قضى ثلاثة أعوام مع السلحفاة ، القائد عندما علم أن فى المخلاه سلحفاة استدعاه ونظر إلى السلحفاة وقال : أنصحك بالمحافظة عليها لأن السلاحف انقرضت الآن ، لابد من المحافظة على التراث ، على السلحفاة حتى لا تنقرض ، ابن عمه هو الطرف الآخر ، وهو قادم من المدينة لكنه شديد العجلة ، أمه قالت له لابد أن ترجع فورا ، فمر على أقاربه بسرعة شديدة جدا ، ولابد من العودة ، قال عبد المجيد عن الحمار الخامل البليد لابن عمه الذى يريد أن يذهب إلى المحطة ليصل إلى أمه حتى لا يبيت فى هذه القرية إنه حمار ممتاز راكب حتى لا يفوتك القطار ، قال حماركم بليد ، قال ابن العم لا تتسرع فى الاحكام ، المشكلة هنا عن القطار ، كيف يعرف أن القطار سيجىء ، حينما يخرج من هذه القرية إلى المدينة كيف يعرف ميعاد القطار .

إن القطار يأتى إلى مدينة صغيرة مجاورة ، متى ميعاده ؟ بعد الغروب بساعة ، وكيف عرفت ؟ كل الناس تقول ذلك ، هذا تراث سلحفائى أيضا ، نحن نعرف أن هناك قطارا ما سيأتى ، وأنه يأتى بعد الغروب بساعة ، وأنه سيأخذنا بحمد الله إلى المدينة ، الرد كيف عرفت ذلك ؟ فيقول صحوت وكل قريتى تعرف ذلك . وتختبر القصة هذا اليقين .

ويجرى عبد المجيد بجوار الحمار وابن عمه يمتطى الحمار ، وبين الفينة والفينة يرفس عبد المجيد الحمار ، ويقول فتى المدينة ، هذا القطار هذا الحمار ، هذه القرية ، المدينة الجيش ، السلحفاة ، وكل ذلك رموز قريبة ، فنى المدينة يقول أن مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة ، وهو كلام من الشورات ، يجىء تعليقا على ركود هامد .

وتهتز التميمة التى فى رقبة عبد المجيد ، وهو يضعها فى رقبته على هيئة سلحفاة ، ومع المغيب الحزين نرى فى الخلفية المالك ، وتحصيل الايجارات ، لا يجد المالك من المحاصيل شيئا وعلى الناس أن تقتات بما لديها حتى يأتى المحصول الجديد ، فالعام عام جدب ، ونلتقى بتكريم عبد المجيد لأنه يضع السلحفاة فى رقبته ، هذا العبد المجيد ، أظافره كانت فى الجيش مقصوصة وشعره لامع ، ورقبة الفانلة بيضاء تسر الناظرين ، وهذه مؤهلات ممتازة لمقاتل ، لقد طلبه القائد الذى أمره أن يحتفظ بهذه السلحفاة وأعطاه وساما وقال له إن القرية كرمت معك ، وحينما تذكر ذلك ، وكيف أن قريته كرمت معه فى الجيش ، وأنه أخذ وساما انتعش ورفس الحمار ربما عبد المجيد هذا سينضم إلى القوات الخاصة مكافأة له أيضا على سلحفائيته .

فى القرية أيضا ، كانون وزير وأشياء من هذا القبيل ، يسرع الراكبان إلى المحطة ، فلابد من المحطة ولو طال السير ويصلان إلى « المحطة » أخيرا ، فلا يجدان المحطة نفسها ، لقد هدمت المحطة ولم تعد موجودة ، وهذه تجربة الوصول ، الهدف والوصول ، وهذا مقاتل ، وهذا حمار ، وهذه سلحفاة وهذه القصة على الرغم من

تاريخها القديم تستحق أن توصف مع قصة الوليمة بأنها قصة ممتازة .

هنا إذن أربع قصص جيدة ممتازة ، أما بقية القصص فهى عبارة عن محاولات ومسودات قصصية للوصول إلى النضج الحالى .

ولكن الإنتاج المستمر للأستاذ عبد السلام العمرى يملأ قلبى ، بهجة وصوراً خاصة قصص الكاتب الأخيرة المنشورة فى « ابداع » .

القاهرة : ابراهيم فتحى



قراءة فى رواية الحوات والقصر

رحلات الأهوال إلى القصر

حسين عيد

لعل صعوبات إنتقال الكتاب بين أقطار العالم العربى تقف عقبة أمام القراء العرب ؛ للتعرف على إنتاج الكثير من كتابنا العرب ، وقد يكون أحد الحلول ، تخصيص بعض الأعداد من السلاسل المحلية للنتاج العربى ، كما حدث مع سلسلة روايات الهلال هذا العام ـ عندما أصدرت طبعة جديدة من رواية « الحوات والقصر » للروائى الجزائرى الكبير الطاهر وطار (يونيو ١٩٨٧) .

والطاهر وطار يعرفه الكثير من القراء بروايته المشهورة « اللاز » أو « العشق والموت فى الزمن الحراشى » بجزأيها ، والتى كتبها عن الثورة الجزائرية ، أو كما قال فى تقديمه للرواية « وقفت فى زاوية معينة ، لألقى نظرة ـ بوسيلتى الخاصة ـ على حقبة من حقب ثورتنا » .

أما فى روايته « الحوات والقصر » ، فقد أفاد من تراث الحكايات الشعبية العربية ، حين قدمها فى ثوب الحكاية الشعبية ؛ ليعلن للقراء ـ فنياً ـ عظته أو نبوءته أو « يوتوبياه » ؛ عن موت حلم السلطان العادل ، وأنه مجرد حلم أو سراب خادع لأبناء الشعب ، أولئك البسطاء (الخيّرين) ، الذين يعتقدون أنه لابد من وجود سلطان فى القصر ، حتى يعّم الخير أرجاء المملكة ، وينتشر العدل بين ربوعها الشاسعة .

أمّا البديل لانقضاء حلم السلطان العادل ـ كما تقدمه الرواية ـ فهو أن تتحول كل الرعية من تلقاء أنفسها إلى سلاطين (حلم المتصوفين) مستفيدين بالعلم (باكتشافاته وانجازاته) ، مسترشدين بايقاعات الفنانين (عازف الناى وصاحب الرباب والطبل) ، مهتدين بنبوءات الكتاب وآرائهم (أصحاب الرقاع والقلم والدواة) . . فإذا تعاون كل هؤلاء ، تحقق النصر للرعية .

أصل الحكاية

على الحوات ، « والحوات كلمة مغربية تعنى صائد السمك » . .

نموذج لابن الشعب ، الخيّر ، الأصيل ، المرتبط بأهل بلده وعشيرته ، وهو « الشاب الطيب ، الذى شذ عن إخواته الثلاثة ، وعن كثير من أقاربه . فابتعد عن طريق الضلالة . لم يسرق يوما لم يكذب مرة . لم يتعد على أحد لم يثلب ، أو يتعرض بسوء لغيره . كان مثال الشباب المستقيم » .

على الحوات ، إذن ، نموذج لبطل الحكاية الشعبية ؛ لما يتحلى به من قيم أخلاقية مثالية ، لذلك يكون متسقا مع اخلاقه وما يؤمن به ، حين يترجم حبّه لأهل قريته إلى فعل ، ومثال ذلك حين « عاد بكيسين كبيرين من السمك فتحهما فى ساحة القرية ، ووقف بينهما مزهوا . وكلما مرّبه أحد ، أو أقترب منه سأله عن عدد أفراد أسرته ، وأعطى له مقداراً من السمك . حاول أحد أن يدفع له نقودا ، فغضب وأنتزع منه السمكات : الزيت من الزيتونة والحوت من البحر ، ولا حاجة لنقودكم ! » .

ولعلى الحوات ثلاثة أخوة : جابر وسعد ومسعود ، هم لصوص ، قتله ، سفروا عن وجوههم الشريرة ثم هربوا جميعا إلى الغابة .

وتبدأ الحكاية ؛ عندما عرف على الحوات من زملائه الحواتين بنجاة جلالة السلطان من كمين فى غابة الوعول ، أعده له مجهولون فى اليوم الثامن من رحلته ، فنذر لجلالته أحسن سمكة يصطادها خلال ذلك الأسبوع إحتفاءً بنجاته . وظل على الحوات ثلاثة أيام وأربع ليالٍ حتى إصطاد سمكة تزن سبعين رطلا ، « كان واثقا من أنها له ، وأنها سمكة سلطانية أرسلها الغيب هبة له عن طيبة قلبه ، وعن طبعه الخير » .

هكذا بدأ على الحوات رحلة الأهوال نحو القصر ، ليقدم السمكة للسلطان ، وفاءً بنذره .

رحلة الأهوال الأولى :

كما فعل من قبل سندباد فى رحلاته البرية والبحرية ، قام على الحوات بأربع رحلات مليئة بالأهوال والمخاطر ، كلها فى الظاهر تهدف للوصول وفاءً لنذره ، لكن كلاً منها فى الحقيقة ـ محسوب فنيا بدقة ـ لتحقق هدفا آخر ؛ فعلى الحوات (البطل الخيّر) يعيش فى عزلة عما يجرى حوله ، ينكب على

عمله ، يؤديه بإخلاص ، يفعل الخير فى محيط قريته الضيق ، دون الاهتمام بالخروج من بوتقة عزلته الضيقة ، إلى عالم مجتمعه الرحب ، لذلك تكون رحلته الأولى ، رحلةً لاكتساب الوعى والتعرف على ما حوله ، وفهم واقع الرعية ، واكتشاف فساد القصر .

هكذا بدأ رحلته ، وكان عليه أن يجتاز سبع قرى ، تقع جميعها على الطريق إلى القصر . بدءاً من قريته التى تمتاز بالصراحة والطباع المكشوفة والتحفظ أيضا . وحين اقترح عليهم تقديم هدايا للسلطان ، لم يقتنعوا باقتراحه ، وتركوه يمضى فى رحلته وحيدا . وفى القرية الثانية استقبلته جماهير غفيرة ، فلما طلب أن ينصرف أصحاب الشكايات والتظلمات ، وأن لا يبقى سوى أصحاب الهدايا ، انصرف معظم الحاضرين ، فتساءل « أكل هؤلاء شاكون متظلمون ؟ » إنه يراهم « أسرى لمشاكلهم الخاصة » ، ثم يقدم له عجوز إقتراحا فى رسالة للسلطان ، بإقامة سد عظيم على الوادى بتكاليف قليلة ، حتى لا تذهب المياه إلى البحر ، وتتحول بها الأراضى إلى جنة غناء . وفى القرية إستقبله الأهالى بالثرثرة محذّرين إيَّاه من مغبة رحلته إلى القصر ، حتى فكر « أنهم يشعرون بالانفصال التام عن القصر » . ثم شاهد جزءاً من إرهاب القصر ، حين جاء جنود ملثمون ، وقطعوا رأس من ذكر القصر بسوء ، وبعدها انصرفوا .

لم يتوقف على الحوات فى قرية الشر (الرابعة) قرية بنى هرار . وفى قرية التصوف والعبادة (الخامسة) ، اعتبروه رسولا أرسله القدر ، وقدموا له أعز ما يملكون وهى فتاة عذراء . وإذا به مرة ثانية يشاهد إرهاب القصر ؛ حين يحاصر القرية فرسان ملثمون ، يستولون على أسلحة القرية ، وعندما يرفض الأهالى إعطاءهم سر التصوف يقتلعون عيونهم . ولم تنج من أيديهم سوى عذراء على الحوات ، الذى قال فى نفسه « ستتولى العذراء قيادتهم . . عندما أعود أساعدها فى ذلك » ؛ وبذلك أثبت على الحوات سذاجة لا حدود لها وسلبية بالغة من أجل الوفاء بنذره للسلطان . وعلى الطريق إلى القرية السادسة قابله مندوب « حركة أنصار الظلام » ، وبصّرة بواقع ما يجرى ، وأن « ما ينقص السلطة هو الوحدة ، هو فكرة الوطن » . وفى قرية « الخطة » ـ السادسة ـ أوضح له حكيم القرية دستورها حين قال « أقوى التعبير عن الولاء والطاعة ، أن تفتقد الرجولة ، وأن تهتاج الانوثة ، فتأكل النساء لحم بعضهن نيئاً ويشربن دماءهن » ، وحين غادر القرية قابله شاب رأى أن موقف أهل قريته سلبى يتميز بالذل والمهانة ، وأنه اكتشف لذلك دواءً يستعيد به قومه رجولتهم ، لكنهم رفضوه واتهموه بالمعارضة ، فأخذ على الحوات معه هذا الدواء أيضا للسلطان . . وفى اليوم السابع ، وصل إلى قرية الأنداد المحصنة (السابعة) ، فسمحوا له بالمرور لسبعة أسباب « لاحظ تكرار الرقم سبعة ، الذى يمثل « اليوم المقدس ، بعد انتهاء خلق العالم وهو كذلك عدد مقدس فى الصين القديمة والتقاليد اليونانية و التراث الاسلامى » .

ويستضيفه أهل القرية السابعة ؛ ولم يبق بينه وبين القصر إلاّ مسافة نصف يوم على حصان موضحين له حقيقة القصر الآن « أقيم القصر فى البدء على مطاردة اللصوص ، ثم تحول شيئا فشيئا حتى صار وكرا لهم ، ينطلقون منه للنهش ثم يعودون . كان القصر مصدرا لأمن الرعية ، فتحول إلى مصدر رعب وذعر » . وأضافوا أنهم بصدد تحقيق أعظم اكتشافاتهم ، وهو تحريك الحاسة السابعة عشر التى تغنى الانسان عن كل شىء . ولما اقترح أن يتقدموا به إلى جلالته ، طالبوه باللباقة والرحيل . بعدها عرف أن هناك ستة مراكز للحراسة قبل الوصول للقصر ، كان الحراس يوقفونه فى كل منها ويفتشونه ويسألونه عن هداياهم ، حتى قادوه أخيرا إلى مكتب حاجب القصر (معصوب العينين) حيث « عوقب بدل أن يجازى ، وظلت الحقيقة المطلقة حبيسة قلب على الحوات الكبير ، ابن قرية التحفظ الخير » .

هكذا انتهت رحلة الاهوال الأولى ، بالاياب إلى قرية المتصوفين ، الذين استقبلوه إستقبالا حزينا ، يليق بالخيبة التى عاد بها ، بعد أن قطعوا فى القصر يده اليمنى حتى المرفق .

رحلة الأهوال الثانية :

وهى رحلة تحول الرعية ، بعيدا عن القصر ، لما رأت ما فعله مع على الحوات ، وكأن على الحوات قد أصبح رمزا قوميا خيّراً ، يستطيع أن يجمع شتات قومه ويوحد كلمتهم .

هذه الرحلة ـ أيضا ـ تسير فى خطين متوازيين : الأولى لعلى الحوات وهو يحاول الحصول على سمكة أخرى يصل بها إلى القصر ، تنفيذاً لنذره السابق ، وحين يحصل عليها تبدأ رحلته الثانية للقصر . أما الخط الثانى ، ففيه تظهر بوادر التحول التى حدثت للقرى السبع ، التى حاولت فهم رسالة القصر من عقاب على الحوات . أرسلت له قرية الأباة ـ أو كما يسميها القصر قرية « الأعداء » ـ دواءً ساعد الحوات على التئام جرحه . وحاصر فرسان ملثمون القرية ـ بما يوحى أنهم فرسان القصر لسابق بطشهم بالرعية ـ لكن قرية الأباة فكوا حصارهم ، وأسروا أعداءهم . حضر على الحوات فى ميدان قريته ، قبل ذهابه لقريته يوم الاعتراف للشبان الذين يبلغون السابعة عشر . وهنا تظهر أحد معالم التحول حين يبدو تأثير الفن البنّاء فى إيقاظ الجماهير ؛ حين بدأ الأمر بعازف الناى الذى هزّ قلوب الحاضرين بعزفه ، ثم فجر دموعهم « كان يروى حديث قلب على الحوات وهو يشاهد يده تجذم ؛ لأنها تقدمت بهدية » ثم ارتفع صوت الرباب ، كانت تقول « التحفظ أنذل حالة يصل إليها المقهور لأنه خائف » ثم علا هدير الطبل يستنصر الناس لعلى الحوات ؛ لأنهم وهو « الماضى والحاضر والمستقبل » . وظهر أن هؤلاء الشبان هم جماعة نصرة على الحوات ؛ وكأن هذه هى فرقة المثقفين (الفنان والكاتب) وظهر أثر تجربتهم فى قيادة التحول فى قرية المتحفظين ؛ حين هاجمها فرسان القصر (الملثمون) فانطلق لحن الرباب (الفن) بايعاز من صاحب الرقاع والقلم والدواء (الكاتب) ، قيام الفرسان يتأثير هذا اللحن ، فبدأ الطبال إيقاعه متعاونا مع الرباب بلحن آخر ، فانتفض أهالى قرية التحفظ ، وهجموا على الفرسان بشدة وحقد . فقال صاحب الرقاع والقلم « كلكم ولغتم من دماء القصر . لم يبق هناك

تحفظ . إن لم تستعدوا لحماية قريتكم ، داستكم خيول الملثمين الليلة » .

مظهر آخر للتحول ، حين قدمت قرية التحفظ لعلى الحوات ألفىْ قيراط من الذهب ، تغنيه عن القرى الأخرى ، وتكفى رشوة لحراس القصر .

هكذا واصل الحوات رحلته ، ليتابع ملْمَحاً آخر فى قرية التصوف ، فقد أصبح أهلها مسلحون ، وصاروا قرية الثأر والشرف ؛ « سنعود إلى التصوف بعد أن نضمن الأمن والسلامة لأنفسنا وبناتنا » .

وفى مركز الحراسة الأول ، يكتشف على الحوات أن هناك تحولا قد طرأ أيضا ، فهو يكذب حين يسأله الحارس عن يده ، فيخبره أنه فقدها فى حادث صيد ، كما يدفع رشاوى للحراس . عندئذ يواجه ذاته ؛ ليتذكر أن صاحب القصر ، هو أخوه مسعود ، الذى أمر بقطع ذراعه ، حفاظا على الأخوة ؛ لتنتهى الرحلة الثانية بقطع يده اليسرى .

رحلة الأهوال الثالثة

وفيها تتكشف حقيقة القصر (السلطة) ، بعد أن تكون القرى قد تحولت تماما تحت قيادة فرقة نصرة على الحوات ، أو تحت قيادة المثقفين ، مسترشدين بايقاعات الفنانين (عازف الناى وصاحب الرباب وقارع الطبل) ، مهتدين بنبوءات الكتاب وآراء أصحاب الرقاع والقلم والدواة) ، بعد أن أيقنوا أن هذه المرحلة هى مرحلة العمل الجماعى الموحدّ . عندئذ يتوحد الخطان المتوازيان السابقان فى اتجاه واحد إلى القصر ، حين يشكلون وفدا من كل القرى لمرافقة على الحوات ؛ « لأن القصر لن يستطيع أن يتعرض لسبع قرى دفعة واحدة بسوء » . وفى مركز الحراسة الأول يعتذر رئيس الحرس ؛ بأنه تلقى أوامر باستبقاء الوفد فى المركز وارسال على الحوات إلى كبير المستشارين .

هكذا مضى على الحوات فى رحلته الثالثة وحيداً ، ليقابل كبير المستشارين أخاه جابر « فيشكو له ما فعله معه مسعود وسعد ، وأنه لن يتعرض لهم بسوء لأنهم إخوته ، فيرد عليه ساخرا « هذا كلام مغفلين ياعلى الحوات ، عندما يتعلق الأمر بالحكم ، تزول الاعتبارات والعواطف . ياسياف خذ . أسكته إلى الأبد ، وقل لهم ، أن يرموه قرب قرية الأعداء » .

هكذا تكشفت حقيقة القصر/السلطة/الحكم . .

رحلة الأهوال الرابعة

وفيها تتجلى الموعظة السياسية ككل حكاية شعبية ، حين يتكامل الخطان السابقان (على الحوات ببكائه المستمر فى مراكز الحراسة ، فيسمحون له بالمرور . حتى يدخلوه من باب جانبى إلى بناية صغيرة ، ينتظر فيها من يوصله للقصر ، فتأتى جارية توصله إليه ، وفى الداخل يسمع صوتا أشبه بصوت أخوته ، فيبكى لأنه لا يستطيع التعبير . فيفسر جابر عبراته بأنه مظلوم ، فيبدر سعد (صوت السلطان) الطاغية « فلتفقأ عيناه ! أيستشعر أحدا الظلم فى مملكتى ؟ ان هذا لا يكون إلا من الاعداء » لكن القرى تكون قد توحدت ارادتها ، وقرروا جميعا الانتقام ، وتوجهوا إلى القصر ، لتنتهى الحكاية بأن القصر (رمز السلطة ، الحكم ، السلطان) قد تمخض عن خواء وانتهى أمره ، وتحقق حلم المتصوفين بأن يتحول كل الرعية من تلقاء أنفسهم إلى سلاطين .

البناء الفنى للحكاية :

فى لغة شاعرية رقراقة ، قدم الطاهر وطار حكايته الشعبية ، التى اشتملت على أربع رحلات ، سارت كل منها فى إتجاهين متوازيين : أحدهما رحلة على الحوات (الخيِّر) ، ليس لتحقيق نذره فحسب ، بل ايضاً لاكتشاف ذاته عبر سلسلة من الاختبارات الشاقة المؤلمة ؛ التى تزيد فيها خبراته وتتراكم ؛ ليخرج من كل منها أكثر صلابة رغم خساراته المتكررة (ذراعه اليمنى ثمْ اليسرى ثم لسانه) . والاتجاه الثانى حركة القرى السبع (الرعية) ، خلال رحلة تحولهم ، بتأثير من رحلة على الحوات ، الذى استطاع - أيضا - أن يجمع شتات قومه ؛ لتتوطد كلمتهم ، ويلتقى الاتجاهان فى النهاية ، حيث تتكشف حقيقة خواء القصر ، وانهيار حلم السلطان العادل ، الذى سرعان ما يتحول إلى طاغية ، إذا ما عزل نفسه فى قصره بعيدا عن الرعية ، عندئذ يصبح القصر مثوى للصوص والقتلة ، ويصبح البديل هو تحقق (حلم المتصوفين) عندما تتحول الرعية من تلقاء أنفسهم إلى سلاطين .

لذلك كانت الرحلة الأولى هى أطول الرحلات فى الرواية ، إذ استغرقت نصف صفحاتها بالتمام (٦٨ صفحة) ، وكانت الحركة فيها بطيئة متثاقلة ، لتلقى أضواءً كاشفة على الاتجاهين السابقين ، وتوضح التيارات الفاعلة فيهما ، وعناصر قوتهما وضعفهما ، وتمهد الطريق لرحلة التحول الثانية لتنال نصيبا أقل (٥٢ صفحة) ، وكان إيقاع التحول فيها أسرع وأكثر إيجابية ، ليتقارب الاتجاهان ، فيتضاءل نصيب الرحلة الثالثة إلى (١٢ صفحة) ، وفيها تعاقب لاهث للأحداث بعد أن توحد الاتجاهان ليبدو الحصاد دانيا ، ظاهر للعيان فى الرحلة الأخيرة ، التى تكون خاتمة المطاف (٦ صفحات) ، وفيها تتأكد عظة الحكاية الشعبية ، لتسفر عن وجهها الاخلاقى .

وبدا ظاهراً فى الحكاية ، منذ بدايتها ، أسلوب بتحويل الواقع أسطورة ، بطرح العديد من الاحتمالات الممكنة الحدوث ، دون تأكيد أى منها .

كذلك بدا واضحا استخدام الكاتب وتوظيفه لتكرار الأعداد على مدار الرواية ، للاستفادة من إيحاءتها وانعكاس ظلالها على الأحداث ، فنجاة السلطان من كمين غابة الوعول - كما يتناقله الحواتون فى بداية الرواية - يقع فى اليوم الثامن ، والرقم ثمانية هو رمز الحكمة (كما أوضح فى عالم النفس بيرداكو فى كتاب تفسير الاحلام) وهو يعنى الانصاف والعدالة والتسامح والاخلاص ، وكأن نجاته فى اليوم (الثامن) توحى بأنها كانت عدلا وانصافا .

وأخيرا ، يؤخذ على هذه الرواية منذ بدايتها ، طغيان الجانب الفكرى عليها ؛ لطرح قضية السلطة والسلطان للمناقشة على ألسنة شخصياتها ، فكان مستوى حوارها مرتفعا عن مستواها الحياتى (المعيشى) ، مما جعلها شخصيات جافة « مسطحة » .

القاهرة : حسين عيد

العدد الجديد من

فصول

الشعر العربى الحديث

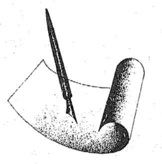
المجلد السابع/ العددان الأول والثانى

رئيس التحرير

د . عز الدين إسماعيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب



القصة

○ من عتليت ، إلى عتليت — عبد الستار ناصر
○ ستر العورة — سعيد الكفراوى
○ عودة الإبن الضال — إدريس الصغير
○ تطلعات — إبراهيم حمادة
○ زاده الخيال — سوريال عبد الملك
○ قصتان قصيرتان — طلعت فهمى
○ أغنية حزينة — جمال زكى مقار
○ كل الأنهار تصب فى البحر — عاطف فتحى
○ سم فيران — طارق عبد الوهاب
○ الجندى — فهمى الصالح

المسرحية

○ فراشات لا تحترق — أحمد دمرداش حسين

الفن التشكيلى

○ مفردات عالم « نوار » الرمزى — محمود بقشيش

عبد الستار ناصر

قصة : من عتليت ، إلى عتليت

عن الوحشة ، هذه السيدة الغريبة ، أكتب ، عن مدينة لم تطأها العيون ، علّ هذا القطار الذى يجرّنا إلى الحدود يكفّ عن أخذنا إلى الموت . .

تصيح السماء ، البذور ، الهواء ، الذئاب ، تصيح به : إلى أين ؟ ها هى ذى آخر أمتار السكة الحديد ، إذ بدون عواء سقطت أجساد نساء وأطفال ، كانت الشمس والصحراء والماضى موتاً آخر يبدأ بعد الموت .

من عتليت إلى عتليت ، إنها آخر أمتار السكة ، لم يقل أحد بأنها مفتوحة إلى الموت . . قال أحد الحراس :

ــ إنه درب مسدود ، قلنا لهم أن لا شىء ينتظر الركاب سوى الجوع والعطش . قلت بنفسى أنْ لا عشب ولا فاكهة عند آخر الطريق ، لماذا يضحكون ؟ لا شىء خلف هذه الأرض سوى الهلاك . .

ردّ عليه صوت مذبوح :
ــ إنها الوجبة الأولى فى الخطّة الخمسية .
ــ ماذا تقول ؟
ــ السكة الحديد ، هنا تنتهى ، أعنى ليس هناك ما يربطها بشىء كى يقف القطار ، إنها وجبة الموت الأولى . .

**

هل كان حلماً ، هذا الموت المجانى ؟ هل كانت حلماً ، هذه الوحشة إذ تسبق الموت بدقائق ؟

عنها ، عن الوحشة ذاتها ، عن تلك السيدة المتعبة الحزينة ، أكتب ، عن وطن لم نستطع حمايته ، عن سلوك وخصال لم تألفها البشرية بعد . . أنا المسافر إلى قتل أعرف لونه وطعمه وأعرف حتى رائحته .

كان بينهم ، معهم ، مأخوذاً إلى وجه جرّحه الحُب ، يسمعها تهمس فى أذنيه ، تمس الماء عن مسامات خديّه وتهوى إليه من سماء أعلى . .

ــ شكراً على صوتك الذى أسمعه فى الصباح ، أية بهجة أن يكون للمرأة مخبولٌ مثلك ؟ هل بزغت فى حياتك شمس مثلى ؟ قل : كلا ، أنا الشمس إذ يمكنك الآن وحدك أن تطفئها . . شكراً شكراً على الموت الجميل الذى لم أعد خائفة منه ، سأقول علّمنى كل شىء ، وعلّمنى لماذا يجب علىّ أن أكون امرأة دائماً . .

لكن ، أى بحر هذا الذى يغرق فيه ؟ العرق الذى يتصبب فوق حديد القطار ، يشمّه مخلوطاً بالخوف ، إلى أين ؟ من غابة ليس بها نمور أو طيور ، إلى صحراء ليس فيها أى شىء . .

ــ من أين أتيت ؟
ــ من الشمال ، وأنت ؟
ــ من الشمال أيضاً .
ــ وأنت ؟

* « عتليت » واحد من أشهر وأرقى السجون الإسرائيلية لعرب فلسطين

ــ من قرية لا اسم لها بعد .
ــ وأنت ؟
ــ لا أدرى ، لا أدرى ، لماذا أنت وحدك من يسأل ؟ من أين أنت ؟
ــ أنا من جبال الجنوب .
ــ ماذا ؟
ــ قلت من جنوب الجبال .
ــ يالك من أحمق ! لا أدرى كيف جئت هنا ؟

ها نحن جميعاً نذهب فى قطار واحد ، إلى مصير واحد ، ليس من أمل فى شىء ، ليس من أمل فى أحد ، لا نعرف ما هو الذنب تماماً ، ولا نعى سرّ اختيارنا دون بقية السجناء !

* *

من نوافذ القطار ، كانت العيون تحدّق فى الجزء الضاحك من أرض شهقت بأشجار صنوبر وزهور برية محاطة بشوك يضىء العروق ، وإذ تنفذ رائحة القصب من شقوق القطار ، ينفذ وجه (مها) صافياًفرحاً ، ملتهباً كما النار . .

ــ إننى أحس الشىء نفسه ، أرى التليفونات والأوراق والنساء والمنشورات السرية يسحبونك منى ، كل شىء فى نفسى يعوى ، أحبك أيها الغريب ، إذ لم يستطع جسدى المجنون أن يكفيك ، أصرخ باسمك ، هل يمكن أن تأخذنى إلى موت آخر أجمل ؟ . . . أتمزق شوقاً إليك ، أنقذنى ! وحدك من ينقذ روحى ويمنحها النعاس . .

وحدك ، وحدك ،
ها هو فى طريقه إلى الموت ، مثل مئات الرجال ،
وحدك ، وحدك ،

يمشى إلى نهايته بسرعة ، وبالسرعة نفسها يرى ، يتذكر ، كل ماضيه ، أفراحه وأتعابه كلها ، كل ما كان يفعله فى باريس وبودابست ووارسو ، وما كان يكتبه عن النار التى تحرق أرضه وحبه وآماله العذبة المسجونة . . وحدك ، وحدك ، وحدك دائماً ، قطار على سكة الحديد ، حديد على سكة الرأس . .

ها هو مثل بقية الرجال ، مئات الرجال ، صامت ، ليس من أمل فى شىء ليس من رجاء فى أحد . لماذا يجرى هذا القطار بمثل هذه السرعة ؟ يهبط ، يهبط ، ما الذى يمكن أن يحدث فى الدقائق القليلة الباقية ؟ لا شىء ! كان وجه (مها) يأتى ، يذهب ، يصرخ فيه ، يهجسه إذ ينبض فيه ، وينظر صوب الأعشاب ، التلال ، الرمال ، الشمس ، و(مها) لا تريد أن تفارقه الآن ، تنبض فى داخله كقلب ثان يتشابك فى عروقه وأعصابه .

ــ وحدك ، ربما تسافر ، إلى حياتك الغاضبة المغرورة ، ربما تعود ؟ . . لا شىء غريب منك ، ما الذى اختلف الآن يا سيدى ؟ لم أزل أحبك ، وأنتَ تعرف هذا . . لم أزل مجنونة بك ، وأنتَ تعرف هذا ، لو أنى لم أمنحك الحب كله مرة واحدة ، ربما استطعت أن أحتفظ بك دائماً ، أدركت أنك لم تزل مراهقاً نزقاً رغم مكانتك السياسية المخيفة . . لا تعشق إلاّ ما هو ممنوع عنك وممنوع عليك ، تماماً كالصغار عندما يشتهون لعبة جديدة فى كل مرة ، ثم يكسرونها بعد أن عرفوا ما يجرى فيها وفى عروقها . .

وأنتَ يا سيدى عرفت كل شىء ، كسرتنى وعرفت كل شىء ، حتى عروقى ومسامات جسمى ، فماذا أبقيت لنفسى ؟ . .

* *

بهدوء ، كان القطار يبطىء ، كيف ؟ لماذا ؟ لا أحد يدرى . . القطار يوشك أن يتوقف ؟ كلا . . العيون تحدّق ، الخناجر كلها تسأل ، ليس من جواب ، هل يصعدون إلى عتليت آخر أم يهبطون إلى عتليت آخر ؟ الحراس يعوون ، وليس من أحد يعرف ماذا يجرى . .

أينَ صارت « مها » ؟ أين اختفت تضاريس فلسطين ؟ ليس من أثر خلف هذه الصحراء ، ليس من دليل واحد على شىء بشرى ! .

كان اليأس قد تحول ــ فجأة ــ إلى أمل ، ثم إذا بالنفوس تهبط وتنكسر وتنزل إلى يأس أعمق حينما عاد القطار إلى سرعته الأولى . . لكن العيون لم تزل تحدّق فى فراغات الصحراء ، فراغات العيون ، الحراس ، العشب البرىّ المدبّب ، ثم جاء الصمت مثل جثة ممزقة .

عندما دخل السجن ، كان عليه أن يفهم سرّ قتله ، كل شىء يأتى من العيون : أن يروك مذنباً ، أويتوهموك معذوراً عما فعلت . . وماذا فعلت ؟ هل كتبت فى أوراق صُفر أنك منهم ؟ هل كتبتَ أنك ضدهم ؟ هل يمكن أن تصير جاسوساً على فلسطينى مثلك ؟ . . كيف ؟ . .

ــ لا شىء من ذلك كله ، لا شىء ، قلت لا شىء .

أحسّ بالريح تنفذ من شق فى طرف الشباك ، يحدّق فى الجزء الذى التحمت فيه السماء بالأرض ، الصيف يتسرب فوق رأسه دبقاً ، يسيل على عينيه ، على جذعه المنتصب الوقور . فى الصيف ، كان يأخذها إلى بيروت ، إلى شمال الأرز ، يشرب الخمور بأنواعها ويسكر ، يسكر حتى ينبت فى قلبه الليل والعواصف والخضرة . .

من الجنوب إلى الشمال ، ومن الشمال إلى (مها) . . الحقول كلها ، والأنهار ، لا يلمس منها شيئاً ، يكفيه أن له (مها) . . الجبال إذ تشهق فوقها ، والأشجار الخضر ، السحب النقية والبحار ، كم هو أنيق هذا العالم ! ما كان من شيء بعيد عنه إذ هو يشرب ، ومها معه ، يهجسها في الروح تحصد كل عذابه وخوفه وآلامه العتيقة ، يسمعها الآن رغم زعيق القطار وعواء الرجال ، إذ هم معه يغنون نشيد الموت ، إذ هم يعرفون الشكر لله في السماء وعلى الأرض السلام وفي الناس المسرة . .

ــ إنه شيء غريب ، هذا الذي جرى بيننا ، كيف استطعت أن تسحبني من أفكاري ، وجعلتَ المرأة في أعماقي تقتل تلك (المها) القوية التي تقود المظاهرات وتغمر الشوارع والبيوت بأخطر المنشورات السرية ؟ أكتب لك في آذار ، حيث الطيور تلعب قرب الماء ، يلذّ لي أن أراك في كل ثانية أعيشها ، هل تدري بأني ما كنت أصدق أن في الرجال من هو نصف ما أنتَ عليه ؟ لا أدري كيف جعلت من (مها) تلك المغرورة القاسية مجرد امرأة مطيعة بعد أن تعب الكثيرون وهم يحذرونني ويلتذون بإغرائي وسرقتي ، لكنك في مرة واحدة ، ماذا قلت ؟ نعم ، في مرة واحدة غيّرت قناعاتي كلها ونقلت رأسي إلى عالمك الغامض العجيب. . . . . من أنت ؟ أعرف اني أحبك جداً ، وأخاف أن أحبك هكذا ، من أنت ؟ أخبرني مرة واحدة ، كن صادقاً وأخبرني من أنت فقد بدأ الخوف يطاردني والشكوك تمشي معي . .

من أنت ؟ من أنت ؟

قطار على سكة الحديد ، حديد على سكة الرأس . . من أنت ، من أنت ؟

* *

إذ يهبط من أرض إلى أرض ، من ليل إلى نهار ، لا أحد يهمه الآن كيف يجيء الموت . إن الجوع والحر والعطش تحفر في النفوس موتاً بطيئاً جارحاً وعميقاً وسافلاً . .

هي آخر أمتار السكة ، تقترب ، تقترب ، كلما مرّ القطار من نفق إلى نفق ومن أرض صخرية إلى أرض خضراء ، تزداد الرغبة في الموت . . تزداد شهوة الروح إلى خروجها من أيما جسد من تلك الأجساد المسجونة . .

ــ من عتليت مظلم ، إلى عتليت قاتل ، لا شيء بعد ، لا شيء ، لقد كتبوا موتنا بخبث عجيب لم تجربه أيّ بلاد أخرى . .

ــ من أينَ تراهم تعلموا هذه اللعبة ؟

ــ يستوردون العقول ، يستأجرونها للمتعة فقط ، ويدفعون كل شيء ، شرط أن نموت أولاً .

ــ في الصحراء .

ــ حيث لا أحد يسأل ، ولا أحد يهمه الأمر .

ــ هناك نرى كل شيء ، هناك نرى كل شيء . .

ــ نحن فقط من وصل إلى الحقيقة .

ــ لكننا نموت دون أن يعرفها أحد .

ــ يكفي ، ماذا يجدي كل هذا العناء ؟

ــ أي عناء ؟ نحن نجلس مع الموت جنباً إلى جنب .

ــ ليكن موتاً نقياً وشجاعاً إذن .

ــ لم نأتِ إلى هنا كي نتباهى بموت نقيّ شجاع ، تلك شعارات صبيانية انتهت منذ عصور . .

ــ اسكت ، لماذا تهذي ؟ ألا يكفي ما نحن فيه ؟ اسكت . .

ــ فقط ، لو أني أجد الحرية ليوم واحد ، فقط ، لو أني أستطيع أن أعلن للناس ما أعرفه الآن ! .

من ترى يستطيع ــ في هذه المسافة ــ أن يكسر طوقه ويعود ، ليعلن للناس ، كيف تمكنت الشرطة في وطنه من غلق المستشفيات ــ إذ تنقذ رجال المظاهرات من الناقمين على نصف قرن من الزمان أنشأنا فيه ألف ملجأ ومليون خيمة بأحدث الموديلات الواردة من آرشيف الحرب ؟ من يتمكن ، الآن ، من القول والصراخ ، فقد تّم غلق عقول المفكرين وتشريدهم في بقاع الدنيا ، عقول ، كانت تساعد الأطفال على اكتشاف الحقيقة . . من روما إلى فينا ، من مدريد إلى وارسو ، ومنهما إلى باريس ولندن ، هوية واحدة ، مبتذلة ، لا أحد يرتاح إليها ، يخافون منها ، فلسطيني ؟ أعمال حرة مبتذلة ، لا أحد يأتي إليها ، هي ما بقيّ من طوق نجاة أخير . .

ولكن ،

من ترى يكسر طوقه الآن ؟ بل من يضمن للذى يكسر طوقه أن يقول (نصف) ذلك وقد رأى الهواء ثانية ، ورأى الشمس تداعبه من جديد . .

الخوف ؟ الخوف . . الخوف دائماً . هذا الظل الذى عاشت تحته العيون منذ الطفولة ، جيل بعد جيل يذهب ، حتى لينتسى آخر طفل يولد متى بدأ زمن القتل والتشريد أول مرة . . فورة من الشجاعة تأتي ثم تنتهي ، وبعدها فورة تشبه المعجزة ثم تنتهي أيضاً ، وبعدها ، لا شيء . .

ــ هل يمكن لي أخذ مكانك لحظة ؟

ــ وكم لحظة يا سيدي سنعيش كي تجد من السهولة أخذ مكاني ؟

ـ نحن معاً فى السراء والضراء ، هل نسيت هذا ؟
ـ قل كنا ، كنا معاً فى السراء وفى الضراء ، لا أريد أن تهذى ، كمن يقول بأننا مازلنا موجودين . . لقد متنا منذ أن زجّونا فى هذا الشيء الكريه الذى يأخذنا إلى النهاية . .

حتى الرفاق ، الذين هم ـ كما قالوا فى آخر جلسة سرية ـ يد واحدة ضد الطغيان ، يتفرقون الآن ، مؤكدين بصوت داخلى واحد : إن كل شيء قد انتهى وأن لا (يد) هناك ضد الطغيان أو ضد القتل .

أمام العيون كلها ، سرقوها ، أرض الزيتون ، وأمام العيون ، مازال هذا القطار يأكل الصحراء إلى صحراء أكبر . .

* *

لم تكن (مها) فى رأسه مجرد امرأة للفراش ، كان يخافها أيضاً ، لم يمارس لعبة الحب ليقذف جوعه أو يرتاح من هوس الذكورة فيه ، أبداً ، كان مخبولاً بها ، يصرخ فى ذات نفسه : انقذينى يا (مها) . . لم أعد أحتمل غباء هذا العالم النازف بولاً ودماً فاسداً وأنيناً لا يداريه أحد . .

كونى معى أينما وليت وجهى ، أينما أكون . .

فارغة كل الأجساد يا (مها) إلاّ أنت . حلم أن تخجلى منى وأنتِ معى على فراش واحد . . ذلك وحده ما يجعل رأسى هادئاً ، سافرى على لحمى ، خذى منه ما تريد الأنثى فيك . . لا تخجلى ، لم يعد الجنس ـ ملاذاً سوقياً أو شيئاً للشراء . . إنه البحر يغمرنى إذ أعطش ، هو الوطن الذى أحلم أن أحقق أمطاره ورجاله وأختار لونه ورائحته ورجال الشرطة فيه . . خذى رأسى بين يديك ، خذيه إلى هلاكه الجميل ، إلى واحة لا ينبت فيها سوى شجر الزيزفون . . . أحبك واحة لا يؤجرها أحد غيرى ولا تسرقها إسرائيل . . أحبك أيتها الطفلة التى كبرت دون رغبتى . .

عند رأسه كان يسمعهم جميعاً ، لم يكن غائباً عن الذعر الذى ينهش فى وجدانهم :

ـ لقد كان معلمى فى المدرسة ، ومعلمى فى الحرب . .
ـ إنه رجل ممتاز ، حرام أن يموت كما سنموت . .
ـ هل تعرف قصته مع السيدة ؟
ـ أية واحدة منهن ؟ مها ؟
ـ منذ أن رحلت ، وهو يعيش فى عزلة عن أقرب الناس إليه .

كان يهمس :
ـ حتى إن اجتماعاتنا اختصرت إلى مرة واحدة فى الشهر ، لقد كانت إمرأة لا تشبه النساء . .

كان الصخب الدائر فى حناجر الرجال ، ملاذاً أو بيتاً يدخل فى شعابه وانحرافاته ، كى يكون واحداً منهم ، يسب ، يضحك ، يبكى ، لا أحد يعارض ما تفعل ، تتعرى ، تغنى ، تكفر ، الموت على مسافة أمتار ، وليس من راحة تجرفها إلى النفس سوى العواء المجنون والبكاء الذى لا دموع فيه . .

ليس من شيء يأخذك هذى الساعة ، سوى الرجوع إلى شتلة أخرى من ذكريات تراها أجمل ، أو تراها أعمق صدقا من كل مافات عليك منذ الطفولة . .

ها هى ذى الصحراء ، الرمال ، السماء ، الطيور ، الأعشاب ، الأنفاس ، تتقلب فى عينيك ، فلا تهدأ ولا تشهق بجمال أو تألف من قبح أو غباء . . كلها دقائق معدودة ويسحبك الموت ، سواء أكنت طائعاً أو معارضاً ، سواء رضيت بهذا الذل أو صرخت عليه . .

ليس من أحد يسمعك الليلة ، وليس من وجه ينقذك الليلة . . وما عليك إلاّ أن تمد يديك إلى حفنة من ذكريات لا تعطى سوى الراحة لنفسك المنهوكة المسجونة ، فى قطار لا يعرف من أنت ، ولا لماذا تسافر مقهوراً عليه .

* *

ـ مها ، يا مها ، ليس من أحد آخر عندى .

قد تأتى الآن سحابات تمطر حباً وتمطر ضحكاً ، لكن الطريق إلى الصفر يظهر ثانية بعد أخرى . . يسفر عن قتل بطيء وعن موت مجانى لم ينظمه رجل واحد ولم تفكر فيه لجان سرية للتعذيب ، بل حققته عصابات جديرة بالتقدير ، كانت تدرى أنْ لا شيء يثبط من ثقل المظاهرات إلاّ أن تموتوا جميعاً ، بعذر واحد ، ليس من أمل فى طرحه أو تنفيذ خيوطه . . كل شيء ضائع ، تماماً كالأجساد وهى فى طريقها إلى التمثيل بنفسها . . طائعة . . صامتة . . لا يسمعها أىّ عقل ، تلوكها الصحراء والوحوش ، يلوكها الشوك والعاقول والطيور الجارحة ـ ها هى ذى تحلّق فوق القطار منذ أن شمّت رائحة الموت ، منذ أن شمّت ، بحاسة عجيبة لا تخطىء ، رائحة التآمر ضد الانسان . .

طيور تستعد ، جائعة ، لا طعام لها غير ما يعطيه عتليت ! .

ـ قلت (مها) ، أينَ أنتِ ؟ لماذا لست معى ؟ هم يأخذونا إلى موت لم يجربه أحد ، يقولون : إن السكة الحديد يا (مها) مقطوعة ، وان هذا القطار لن يصل بنا إلى سجن آخر كما أوهمونا أول الأمر ، أنتِ لا شك تفهمين ، تماماً كهذه الطيور التى تحلّق فوقنا مذ خرجنا من عتليت ، لا شك يا (مها) ،

لا شك فى أنى خائف يا (مها) . . يكذب كل الأبطال الذين سمعنا بهم ، لابد أنهم يا (مها) لم يعشقوا امرأة مثلك كى يخافوا عليها أو يخافوا من أجلها ؟ ماذا قلت يامها ؟ أنا أتعذب جداً . . .

الطيور إذ تأتى من الجنوب ، تفرش أجنحتها على رقعة واسعة من السماء ، تضحك فى أعراس لم نألفها فى أى سرب من أسرابها . . كانت المناقير أكبر حجماً مما كانت عليه والمخالب مفتوحة على آخرها تستعد لنا ، تستعد أمام وجوهنا ، لا أحد يدرى كيف شمّت هذه الطيور بخار أجسادنا ، ولا كيف استطاعت أن تحلّق كل هذا الوقت ! لم يمت أى منها من تعب المسافات ، ولم يقع أى منها بخرطوش صياد أو نبلة طفل شقى ، كلها تتجه صوب محطتنا الأخيرة كلها تعرف الطريق إلى أنوفنا وعيوننا وأعناقنا ، لاشىء يبعدها عنا ، فقد كفت السماء عن المطر ، وكفت الشمس عن صبّ نارها ، وكف الصيادون عن الصيد . .

ــ كل شىء كان ضدنا يا (مها) ، كل شىء !

**

وكما فى كل مرة يهبط فيها الذعر إلى النفوس ، سحب القطار كتلاً من لحوم بشرية لم تأبه بالجروح الخفيفة أو السعال والقىء والتغوط فوق المقاعد الخشبية . .

كان الليل ــ وربما النهار ــ يأخذ المسافرين إلى نهار آخر ــ أو ربما ليل آخر ــ من يدرى ؟ لا حساب للوقت ، إذ بيأس لا حدود له كان الليل والنهار ، النهار والليل يمضيان معاً إلى آخر الدنيا . . إلى نهايات الخطوط الحديدية ، دون إشارة حمراء أو علامة وقوف ، لا شىء يوقف هذا القتل ، لا شىء أمام هذا الموت المجانى الرخيص .

عتليت صغير ، عتليت كبير ، عتليت أكبر . . أكبر . . ذاك هو المصير . .

ــ لماذا وحدك من أرى ؟

ــ يكفى ، يكفى أيتها الخيالات السمجة ، لم يعد من وقت للحب ، إنها مجرد لحظات وينتهى كل شىء . . لا مكان للوهم فى هذا العالم الجزار . . لا مكان للوهم فى هذا العالم المرعب . .

ــ لماذا وحدك من أسمع صوته وهو يحكى عن الأطفال والمستقبل والأمان ؟ كيف أخرجتنى من أعذب اهتمامات المرأة ، وجعلت شعرى كما الأولاد ، وصارت يدى أخشن من تبغ سجائرك ؟

ــ قلت يكفى يا (مها) ، يكفى يا سيدتى .

ــ ماذا فعلت بى ؟ ولماذا وافقت أنا على كل شىء ؟ كيف تراك تمكنت أيضاً من إبقائى امرأة تجنّ بكل ما تفعله بها ؟ كيف يا سيدى فعلت كل ذلك بى ، وكأنى لم أكن أعرف أى شىء فى الماضى ؟ إننى ــ بك يا سيدى ــ أحسد نفسى ، أحسدها جداً .

وما الفائدة ؟

ها هو يصنع الموت لنفسه ، ولكل رفاقه معه ، أليس عليه أن يقول الآن كل شىء ــ يعترف اعترافاً ناقصاً مثلاً ــ وينقذ هذه الرؤوس لئلا يشوهّها القتل عند نهايات السكة الحديد ؟ لماذا يسكت ؟ لماذا يسكت ؟ . .

ــ قلنا لك أن تكفّ عن هذه الحركات الرعناء ، ليس من أمل لكم معنا .

ــ نحن من يصنع الأمل ، فقد صنعنا الحياة على هذه الأرض . .

وما الفائدة ؟

ــ صدقنا ، ستموت بهدوء ، أنتَ وحدك من يموت ، وبهذا تنقذ كل رفاقك من (قتل) أنت وحدك الذى تسببت فيه . أنت وحدك

ــ ماذا أقول حتى أنقذهم ؟

ــ لا شىء ، كن طبيعياً مثل بقية خلق الله . . لا سياسة ولا هم يحزنون .

ــ لا شىء ! أمسح نفسى وذاكرتى وتاريخى ؟

وما الفائدة ؟

كل شىء فى جسمه يذبل ، أعصابه كلها انفكت من الضرب ، أصابعه لا تقوى على الإمساك بأى شىء . . ميت منذ شهور بعيدة ، منذ أن رحلت مها ، وراحت معها الدنيا ، ميت ؟ إنه يفهم جيداً سرّ موته ، وموته قد يكون البداية . .

هو قادر على أن يصبر أمام العذاب مهما كان طعمه وطبيعته ، يمكنه الليلة أن يهدأ أمام جبروت الموت . .

يكفيه أن يحدّق فى نقطة ما حتى يرى (مها) ويصبر ، لعله إذا مات الليلة أو غداً ، ستقول عنه بحب عظيم :

ــ كان صديقى ، وزوجى ، كان طفل أيضاً ، لكنه البطل الذى رأيت فيه : أن الأبطال أيضاً يعشقون حدّ البكاء . .

**

عن الوحشة ، عن هذه السيدة الغريبة : ماذا يمكن أن أكتب ؟

إنها النار ، القطار الذى يمشى إلى الموت . . كلنا فيه ، إلى هلاك لم يعد من أمل فى النجاة منه أو النجاة ليلة واحدة حتى يعرف العالم ماذا يجرى فى عتليت ؟ . .

ها نحن جميعاً يأكلنا الصمت ، يأكلنا أن لا شىء يأتى

بعد ، لا أحد يملك أن يسحبنا إلى الوطن حتى نهلّل أغراسه الملثية بالقتل ، والأسرار ، والسفر الذى يرغموننا عليه ويذبحوننا فيه . .

من عتليت ، إلى عتليت .

عندما يكون القلب قريباً من الجلد ، يكون الموت أسهل . . الطبيب الصهيونى يعيش على أمراض العرب الذين يقتلون بلا دواء . .

هو الجنون ، لا شىء سوى الجنون ، مملكة باذخة ، وملائكة من نور ، من عتليت ، إلى عتليت . .

عفواً ،

من عتليت إلى . . . . وبالعكس .

بغداد : عبد الستار ناصر



سعيد الكفراوى

قصة.. ستر العورة
أو ماجرى للصفطى بن فهيمة لما ضاعت بهيمته

«الفصل الأول»

نهض من رقدته فخلع ثوب المنام ولبس ثوب النهار ، وعندما كبس طاقيته فى رأسه وهبط من فوق ظهر الفرن وسوّى ياقته تمتم « صبحنا وصبح الملك للمالك ». تململت « رحمة » زوجته وفتحت عينيهاوقالت له ناعسة :

ـــ إلى أين ياصفطى ؟ ما بدرى . وهمت نصف همة . قال :
ـــ الفجر وجب .
ثم خطا ورد الباب .

فى زقاق عزام الضيق كشق ثعبان ، غاصت قدمه فى وحلة السكة . تنهد وقال : « يا دين محمد الدنيا كحل » .

سار يتلمس طريقه محاذرا الخوض فى الحفر ، وبطون كلاب الفجر الغافية .

ولما سمع الشيخ « زنون العكل » من فوق مئذنة « أبو حسين » يؤذن « الصلاة خير من النوم » وسع خطاه .

بعد أداء الفرض عاد لحظيرة بهيمته ، وخلط علفة التبن برشة الفول ، وطبطب على زند البهيمة التى رفعت ذيلها فى حنّية ، وتحسس بيده ضرعها المنتفخ باللبن وقال « يفتح فى وجهك الأبواب ، ويوّسع المولى رزقك بحق الصباح المبارك » .

تنفس النهار وشعت على البلد شمسه ، وبانت فى الضوء الوليد أشجار الشطوط ، يحط عليها طير البدارى الذى يضرب بمختلف اللسان .

دفنت البهيمة خطمهافى التبن وأخذ يسمع أنفاسها وهى تلوك فطورها بنفس مفتوحة ناظرة ناحيته بعين مبحلقة على الأخر .

كان قد قرر الطلوع بها للسوق هذا الثلاثاء . أخذ يدفع عن رأسه عراك ليلة البارح مع زوجته التى أطبقت على حلقه ، وصرخت فى وجهه « بعمرى طلوع البهيمة من الدار » .

كان فمه مرا ، ينظر فى ظلمة الأركان ، ويشعر بثقل هواء الصباح الذى يدفع إلى أنفه برائحة وحلة الزريبة ، وحرق طواجن اللبن .

تناهى اليه صوت خطوات تدرج مسرعة ، عرف فيها خطوات امرأته . تنهد وقال لنفسه « يافتاح ياكريم ، يارزاق ياعليم » .

كانت السحب تركض مبتعدة ، مفسحة لشعاع شمس الصباح الذى يهبط الآن فى حزم من لون ، وقطعان النهار متوجهة للحقول فى صفوف .

لمحها تأتى مهرولة ، تلقى بطرف طرحتها خلف ظهرها ، وجسدها المتين العامر يخبط الأرض بخطوات جامدة تنم عن انفعالها . وعندما رأى وجهها فى طلعة الصبح ، لمح على صفحته علامات بدء العراك الذى يعمل حسابه .

ـــ خير ياصفطى ما الذى تنويه ؟ .
ـ طالع السوق . قلنا هذا الكلام البارح وانتهى الأمر
ـــ تانى ؟ الذى نبات فيه نصبح فيه ياخراب بيتك يارحمة . حرام عليك يارجل
ـــ حُرِمْتُ عليك عيشتك . اصبحى ياامرأة ، واهمدى .

ـ البهيمة خير وبركة ، وورشة لبنها تملأ العين ، وتسر الخاطر ، فاتحة البيت ، وطاعمة العيال ، هَتُحُرُكْ فيها ياابن فهيمة ، وتزن على خراب عشك

ـ ياامرأة الجاموسة شاخت وعجّزت وقرنها لافف مثل الحواية على رأسها ، ومن يوم ما فطس ابنها وأنا متشائم . قلت أبيعها وأشترى بهيمة وراءها عجل ، أو على القليلة عُشْر .

ـ قلت بعمرى طلوع البهيمة من الدار .

وأطبقت على حلقه .

ضرب الدم رأسه وعاجلها بضربة على وجهها ففرفرت صارخة وقد اجتاحها دوار تساندت على جدار الزريبة ثم زحفت بظهرها حتى الأرض وهى تولول . خرج الحاج « محمد العرينى » من داره على صوت العراك :

ـ وحدوا الله ياجماعة .

ـ تعال ياعم الحاج ، واشهد على أعمال « الصفطى » .

ـ الصفطى يقصد الخير يارحمة ، وهذا الموضوع شبعنا فيه كلام ، وزوجك رجل عاقل ، ويعرف الصالح .

انثالت الكلمات من فم « الصفطى » غاضبة ، ولعن الصباح ، والوجوه العكرة ، وَوقْفْ الحال ، وتمنى على الله أن يذهب ولا يعود ، حتى يستريح منه أولاد الكلب هؤلاء ويستريح هو منهم .

فك عقدة شحاط البهيمة ومرره من الحلقة الحديد المدقوقة فى الطوالة وسحبها الى الخارج واستلم الطريق . نهضت « رحمة » تتابعه وهو يبتعد ، ومن خلال شهقاتها نادت عليه :

ـ أخذت فطورك ، ولا طالع على ريق النوم ؟

توقف لحظة ثم صاح فيها :

ـ انسدت نفسى ، الله يسد نفسك !

سار يطحن أضراسه . اندفع خلفه ولده الصغير وهو ما يزال فى أسر النعاس

ـ خذنى معك للسوق .

توقف مرة أخرى فوقفت البهيمة ، ومدت خطمها تلحس يده . زعق فى الولد :

ـ ارجع ، أحسن والله آخذ عمرك ، هو أنا ناقصك !

رجع الولد ينفحم ، وسار « الصفطى » تسبقه الشمس الطالعة ، مثقل القلب ، تنوء منه روحه بهم ثقيل حيث السوق ، يوم المؤملين فى الوهم .

« الفصل الثانى »

السوق أرض خرب محاطة بسور قديم من حجر بناه الانجليز . بجوار بوابته مبنى من حجر أيضا ، بسلالم ثلاثة وحجرتين وصالة ، مدهون بلون أزرق ، لزوم ضابط النقطة.من الداخل وبجانب السور يمتطى عسكريان من السوارى جواديهما يضربان الأرض بحوافر بها حداوى من حديد يضوى كلما رفع الجواد قدمه .

ما إن دخل « الصفطى » من الباب العمومى يسحب بهيمته حتى رأى بائعى الحبال والمقاطف والسلاسل الحديد والفؤوس والشقارف جالسين تحت مظلات الخيش . كادت تدهمه النصف نقل « المازدا » المحملة بالمواشى خارجة من السوق فلاذ بسور الحجر .

انحرف يمينا فرأى فى مواجهته بائع الخيزران ، ولما سأله « بكم ؟ » رد عليه « الخيزرانة بجنيهين ، ومن غير فصال » .

كبست عليه الكارو محملة بعرش البطاطا تطحن بصريرها الطريق ، تقودها امرأة سوداء تعصب رأسها بمنديل أسود ، يندفس طفل صغير بقلب الخضرة ، وينادى على العرش بصوت رفيع .

تجلت ساحة السوق واسعة ، مأسورة بالشمس والغبار ، والأصوات الضاجة ؛ بمساومة الخلق ، والرغبة الحميمة فى الأخذ والعطاء .

عجول عمر ستة أشهر خضراء ، ومفطومة لزوم التربية ، وعجول سوداء بقرون مشرعة ، مربوطة فى حبل واحد ، زهقانة ومنفعلة تدور حول نفسها تنخر من ضعط لحم العلف وأسر شدة الأذن . امرأة تصب لعناتها على بقرتها الحرون ، وجواميس أمهات ؛ وجواميس عشر تحدق بعيون واسعة حكيمة ، مجترة وصابرة على حر النهار وغبرة السوق . حلقات من الرجال جالسة تقترب فى همس المساومة وفتح الأبواب ، تعلو الرؤوس طواقى الصوف والعمائم ، تخط الأيادى خطوطا على الأرض كالمصائر . ترتفع الأطوات « صَلِّ على شفيعك طه الغالى ، لا تكسفنى . أنا أخذت العشرة جنيه عرقها . رح ياشيخ الله يكفيك شرها » . ينهض التاجر وبيده رزمة الفلوس خضرة ، ملوحا بها فى الشمس صارخا « مليم واحد لن أزيد ، ولو خرج أبى من قبره هى لعبة ؟ » .

« الصفطى » يقف فى نهر السوق ممسكا بمقود بهيمته حين سمع الصوت يأتيه من خلف :

ـ اسم الكريم ؟

استدار . رآه طويلا كعود الخيزران ، تتوسط وجهه عينا صقر ، وعلى شفته بسمة ساخرة همس لنفسه محاذرا « احترس . حلبى . من النَّوَر » .

ـ الصفطى . اسمى المصطفى .

ـ بائع ياصفطى ؟

ـ نعم ، وعشمنا فى المولى خير .

ـ بكم ؟
ـ افتح الباب .

دار ابن الحلب حول البهيمة وهو يرفع ذيلها ، ثم سحبها فسارت خلفه طائعة ، طبطب على لحمها بيد الخبير ، وقبض على ضرعها فجفلت البهيمة وقلبت عينيها ، وهاشت برأسها ناطحة الهواء .

ـ عُشر ؟
ـ خالية

التم نفر حول البيعة وشكلوا دائرة .

ـ ياخسارة . وعهد الله ما أشترى الجاموس الخالى . تبيعها جزارة ؟

ـ الجاموسة ، جاموسة أنيّه ، واتكل على الله وشوف حالك وخلينا نشوف حالنا

ـ لا تزعل ياسيدى ، والكلام أخذ وعطاء ، وبين البائع والشارى يفتح الله . بعت بالصلاة على النبى بثمانمائة ؟

ـ ياعم قل يافتّاح ياكريم . الا تعرف ميّة السوق ؟. السوق موهوج . أسعاره نار ، وأنت تقول ثمانمائة ؟ والله ولا نصف ثمنها !

ـ الف . قل الله يربحك .
ـ الله يربحك . وبينى وبينك يفتح الله باب .

يتقدم آخر تحمل ملامحه جدية ، ورغبة فى الشراء ، يطبطب على زند البهيمة ، ويفتح خطمها فاحصا أسنانها معاينا ضرعها بيده الخشنة .

ـ ألف وثلاثمائة . بعت ؟
ـ يفتح الله .
ـ وخمسين .
ـ يعنى جئت فى جمل ، أنا قلت والله ولا نصف ثمنها .

ـ مطها بقى مطها وطّول فيها ، الظاهر والله أعلم أنك لا بائع ولا شارى

يستحكم الوقت وتقبض شمس الضحى الحار على الأعنة ، تصهل وينفرط التراب ذرات ، ويشكل على الساحة ستارة من غبار . تعلو المساومة الملحاح ، وشد أطواق الهدوم ، والحلف بالآباء والجدود فتنهزم المساحات وتضيق ، وتتسع تلك التى تفصل بين الكذب والصدق ويضيق صدر « الصفطى » أيضا فيصرخ فى المشترين :

ـ ياناس حلالى وأنا حر فيه « قانى الأرواح عليها نوّاح .
ـ طيب . خلّيه فى قنانيه ، لما يجىء الخائب يشتريه . وتجلجل ضحكة الحلبى .

كل المرارة فى حلقه ، والبهيمة ريحها ثقيل ، والذباب ملحاح يطن ويمتص دم الخلائق ، وضاعت حسبته فى أن يبيع المكلوبة ويكمل على ثمنها ويشترى جاموسة وراءها عجل . لكن المدعوقة حظها هباب ، وشىء ما ينخسه فى قلبه ، وهم ثقيل ينوء به ، تفادى شعوره بالخيبة ومنع نفسه أن يقول « ليتنى سمعت كلام رحمة » .

قصد حديد السور وتحت ظل الكافورة والجازورينا ربط البهيمة . جلس على كرسى المقهى يهش الذباب وغبرة النهار الكابس . كانت تجلس بالقرب منه امرأة سمراء ممصوصة كعود التيل ، خلف اناء من نحاس به فول نابت ، يتصاعد منه البخار ، ويئز تحته باجور جاز :

ـ تأخذ لك طبق ؟
ـ آخذ .
ـ تلاقيك يانضرى على ريق النوم .
ـ آه والله . شعفة على الفاضى .

ـ ما أن انتهى من صحن النابت وكوب الشاى حتى أتاه من الزحمة ، غير واضح أول الأمر . رفيع وممطوط ، وحروفه عوجة وبلهجة غريبة :

ـ ياصفطى .

استجاب وقام حتى المظلة المقامة فى الجانب الآخر . يقف هناك الحلبى مع اثنين من جماعته ، يحملان نفس الملامح . الجلابيب السابغة ، والتلافيع حول الرأس ، والوجوه الهضيمة النحيلة التى تكسوها صفرة يشوبها بياض غريب عن سحن أهل القرى . نفس عيون الصقور الضيقة الحادة التى تلتمع فجأة بذلك البريق الخاطف ، والبسمة الخبيثة على شفاه الثلاثة ترتسم مستقبلة القادم . قال لنفسه « الحلبى وجماعته » .

ـ تنادون علّى ؟
ـ طبعا يارجل . أهلا بك ياصفطى . قُصْرُ الكلام . بهيمتك داخله مزاج « حمدان » والرجل شارى . واحنا بينكما نقرب المسافات . ومائة هنا ، ومائة هناك لا تفرق والبيعة فى بيتها . ورغبتك فى شراء بهيمة وراءها عجل . وطلبك موجود ، يادافع على حلالك ، ياقابض على حلالنا .

امتد الأخذ والعطاء ، وطالت المساومة حتى ضاقوا ببعضهم ، وشخط الحلب فيه « أنت رجل لا يبيع ولا يشترى ، ويومك كده بإذن الله طويل ، والمعاملة معك تقصر العمر

فارقهم بلا سلام وعندما وصل عند بهيمته المربوطة فى السور ، ونظر تحت الكافورة والجزورينا لم تكن هناك وكأن الأرض شُقّت وبلعتها . صرخ بعزم عزمه « البهيمة .. البهيمة ياناس .. البهيمة كانت مربوطة هنا » .

انتبه وعاد حيث الحلب فلم يجد أحدا . دار فى السوق كالمهبول ، وأمسك بتلابيب الخلق ، ونظر فى الوجوه التى تجمعت حوله « شقاى وشقا عيالى ! » .

صعد للنقطة وعمل بلاغا بما جرى ، وعندما نزل استند للسور وغشيت عينيه ظلمة أول العاصفة . فارقه أمانه ، وحوطه الناس وكان يرتعد من الغضب تصطك أسنانه فيما يمتلىء صدره بصرخة مكتومة :

ـــ ضحك على الحلب ، وعملوها فىّ !

تحاشى أن تطفر الدموع من عينيه ، والرجال شهود عليه . تمنى أن يكون الآن على ظهر الفرن بين عياله ، بين أهل بلده البعيدين عنه . شعر بحاجته اليهم ، وتمنى أن يراهم يعبرون السكك ، وكثبان الغيوم ، يحملون فى أيديهم أسلحة من حديد ، يطلبون حقه الضائع ، والناس من حوله مهتاجة وقد هزتها السرقة المفاجئة ، يقبضون على مقاود مواشيهم بحرص مبالغ فيه .

راح النهار ولم يروّح « الصفطى » حتى إذا ما تأكد أن البهيمة ضاعت وانتهى الأمر طوى جناحيه وخرج من البوابة مكسور الجناح .

« الفصل الثالث »

ـــ يعوض عليك صاحب العوض « مقدر ومكتوب » وانت ولا يهمك ياخويا والجاموسة فى ضفرك ومادمت بصحتك ، خيرها فى غيرها ، والأمر لصاحب الأمر .

وهيمنت على « رحمة » رغبة جارفة فى البكاء ، قاومت دموعها ورفعت من على الدرج الطشطية النحاس ، ومشت ناحية الطلمبة المدقوقة فى الفناء بالقرب من التينة وحوض الخص . أخذت تدفع يد الطلمبة فى عصبية ، والماء يندفع فى شهقات متتالية مختلطة بصوت أنين رفيع يعلو من اليد الحديد التى تضرب جنب الطلمبة برتابة واتزان . كانت تنظر ناحية زوجها الجالس على العتبة واضعا ذقنه على كفه .

ـــ لن نموت من الجوع ، وأكم . . ! بلاوى ويزيح سيدك . وحسك بالدنيا .

حملت الماء واتجهت للزريبة تسقى الحمار والنعجتين ، بعد قليل خرجت وعلى رأسها الطشطية مليئة بالوحلة .

ـــ خفف عن نفسك ياصفطى ، يروح الرجل فى زعلة ياضنايا .

صعدت تل السباخ ورمت فوقه الوحلة ، ونظرت عبر الحقول ، سرحت فيها مضى وتذكرت أيامها الطيبة قاقت الدجاجات وانفرطت تنبش الأرض بحيوية أول النهار . غادرت « رحمة » الكوم ودخلت الزريبة .

تَرَّبَتْ أرض الزريبة ، واستمرت تتأمل مكان البهيمة الخالى ، ولما لم تستطع أن تقاوم رغبتها فى البكاء ، وصعبت عليها نفسها ، تركت لدموعها العنان .

« الفصل الرابع »

حضرت الركائب باختيارها ، على ظهورها « مصطفى العرينى » « والعبد بدر » و « محمد الجمال » . نادوا على « الصفطى » « هم ياأبو سلامة . الشمس فرشت البلد » .

تحرك الركب ناحية السوق .

هناك تفرقوا ، ونبه عليهم « العبد بدر » بعدم الاهمال ، والتقصى عن الحاجة بفطنة وعدم لهوجه ، واحذروا الاحتكاك بالحلب . أولاد كلب يحملون المطاوى المسنونة ، وأياديهم تسبق السنتهم .

لما تعبوا صعدوا للنقطة . وجدوا الضابط يجلس خلف مكتب قديم ، على زجاجه ترابة ناعمة ، وعلى الجدار صورة ملونة للسيد الرئيس . يجلس الضابط مادا رجليه على زجاج المكتب وذراعه اليمنى ملقاة برخاوة على مسند الكرسى . قابلهم بعين شبه نائمة ، سهرانة :

ـــ خيرا ؟

وعندما تأمل وجه « الصفطى » استدرك :

ـــ آه . . أنت صاحب الجاموسة . السوق الماضى . . أليس كذلك ؟ . على كل حال عملنا المستحيل . جاموستك كأنها فص ملح وذاب . فوت الثلاثاء القادم فربما يجد فى الأمور أمور .

عاد لاسترخائه ، ينظر من النافذة . انفعل « الصنطى » وسخن دمه عندما رأى الضابط وكأن غفوة ستأخذه .

ـــ لكن ياحضرة الضابط السوق مسؤولية الحكومة ، وحماية الأرواح فى أياديكم ، وكان عشمى تعرفوا حاجة .

تأمله الضابط بعينه المسترخية وأشار ناحيته :

ـــ يعنى نوقف على كل بهيمة فى السوق عسكرى ؟

ضغط « الصفطى » أضراسه لحظة أن فهم اشارة السيد ، ورد فى انفعال :

ـــ النقطة عارفة كل لصوص البهائم فى الدائرة كلها ، تعرف بالذات الحلب أنهم . . ولم يكمل « الصفطى » حيث انتفض الضابط ، ساحبا رجله من على المكتب ، مسددا ناحيته نظرة كارهة ، تلتمع تحت حاجبيه الكثيفين وشخط فيه :

ـــ يعنى ياابن أمك تقعد تحشش على القهوة ، ويضحكوا على ذقنك الحلب ، وفى الآخر تجىء تطالبنا بالعوض ؟

ـــ أنا لا أطلب منك العوض . أنا عاوز بهيمتى .

ـــ أحضرنا الحلب ، وحققنا معهم . أنكروا . ضغطنا عليهم بكل الطرق . ما الذى نعمله لك ؟

صمت الضابط لحظة ، بعدها نظر ناحية « الصفطى » وقد ساحت على وجهه ابتسامة قلبت سحنته الرجراجة :

ــ الخوف الآن أن تكون جاموستك ذبيحة فى كروش الخلائق .

انتفض صاحبُ المال . بلدغة الأفعى ، وطار برج من دماغه ، وبحث عن ريقه الذى جف ، وشعر بداخله كأن مخالب عديدة تنغرز بقلبه . صاح فى الضابط بلا وعى :

ــ على شرف الحكومة لحم بهيمتى ، مادام حاميها حراميها .

وضع « العبد بدر » يده على فم « الصفطى » وشخط فيه :

- اسكت ياغشيم .

نهض الجالس على الكرسى ، وقد فغر فاه ، وارتسمت على وجهه خطوط غضبانه ، جعلته كوجه الغول :

ــ ياابن الزوانى !

وهوت اليد السمينة ، المدربة على الوجه . انساب خط الدم من الشفة المرتعشة ، وطار برج آخر من الرأس الذى يدور . اندفع « الصفطى » فاردا كفه كالمخلب يبتغى العين المحدقه « والله لأفخت نواضرك » .

تعلق « محمد الجمال » و « العبد بدر » بجسد « الصفطى » :

ــ اهمد ياجاهل ! أنت عاوز ترمى نفسك فى داهية ؟

« الصفطى » طائر العقل يسحب الجسدين ناحية المكتب ، وقد اختلط زبد فمه بدمه النازف .

ــ والله لآخذ عمره !

صاح الضابط وقد احتمى بمكتبه ، واضعا يده على مسدسه « ياشاويش عمران ياعسكرى محمد » .

جاءت ضربة الدبشك الأولى خلف رأسه فانفجرت شعلة من اللهب أضاءت أمام عينيه وخبت ، وسمع من البعيد ، من أعماق أعماق ذاكرته صوتا كالعويل « ياصفطى » ، يأتيه مشوشا ، مختلطا ، كاصطكاك عجلات على قضبان . وجاءت الضربة الثانية ، وتبعتها الثالثة ، فأمسك بضلوعه ، وأحس بطعم الدم فى فمه حارا ومريرا .

كان يترنح عندما سمع الصحاب تستجير « خلاص يابيه .. خلاص » . كان ضعيفا ، ومنطفئا يطوح يديه أمامه كالعميان ، وكأنه يدفع خطرا محدقا ، بلا حول ، يخوض فى ظلمات ، والضرب المسلح يهوى بارادة الأقوياء .

تدحرج على أرض الحجرة ، ولم يعد يميز فى خيط النور الذى يطل من خلاله على الدنيا ، أن كان هو الذى يصيح مسترحما ، أم هم رفقاؤه الذين يصيحون :

ــ خلاص يابيه .. خلاص .

« الفصل الخامس »

قهروه يانضرى ، وكسروا شوكته .

ضاع حلاله منه ، وضاعت كرامته .

جالس أمام الدار يتبع الظلة ، من عند الباب ، حتى شاطىء المشروع ، لا يلقى السلام ولا يرد التحية ، كأن جوّاه حاجة ، وانكسرت . شاعر كأن عيون الناس أسياخ محمية ، ومغروزة فى قلبه . غُلُبْتُ من الكلام معه . دخلت عليه القاعة من أسبوع كان يرسم اشارات فى الهواء ولما أحس بى توقف عن الكلام مع نفسه ، وكانت عيونه مفتحة على الآخر . صرخ فى وجهى كالمجانين « غورى » وخرج من الدار .

بكت التى لم تكن تعرف البكاء ، وألقت برأسها الجميل فى صدر أمها ، ولما طوقت الأم رأس البنت أحست بدفء تفتقده . قالت الأم :

ــ كفاكى يارحمة . ما أقسى الليل وما أطوله

« الفصل السادس »

وكان دائما ما ينتهى إلى السوق ، داخلا من البوابة العمومية ، يحادث نفسه طول الطريق « أولاد الزوانى » . وكانت الغيطان حوله تمتد فياضة وعطوفة . « من سوق لسوق ياقلبى لا تحزن » يعكس وجهه الصارم ألمه . « الذى لا تستطيع علاجه ياصفطى تحمله » . كان يحاذر أن يرى وجه الضابط ، أو السوارى . يبحث فى شبورة الصباح عند السور ، بين الكافورة والجزورينا ، لعله وبمعجزة فذة من أولياء الله الطيبين يجد الجاموسة مربوطة تجتر فطورها ، نافخة من منخريها بخار أمعائها السخنة ، تقف وادعة ، حالمة ، منتظرة إياه ترد له كبرياءه ، وتدفع عنه مخاوفه .

سمع وقد عبر القنطرة الخشب « ياصفطى » . استدار فلم يجد أحدا . جاء هذه المرة من بعيد « ياصفطى » تأمل الفضاء .. كان الصوت يأتيه من داخل بدنه ، من رأسه . يعرفه . له امتداد . يبدأ من عند بداية خيبات رجائه ، وينتهى مع نهاية هذا الفضاء المفتوح . تحامل وخطا على الطريق « ياصفطى .. الحق البهيمة ياصفطى » .

يأتيه الصوت من جوف المغارة المسكونة . من آخر مكان تحلق فوقه الغيوم « الحق البهيمة ياصفطـ .. طـ .. طـى » .

صدى يتعلقى بين النور والظلام ، والدم والماء . يأخذ بأحلامه وأمنياته الصغيرة . لا يعرف إن كان سيأخذ بيده ، صاعداً به حيث سوء بخته . أم سيهوى به حيث القاع الغويط .

وجاءه الصوت فى الصحو والمنام ، ماكرا ، مخابثا ، كصوت النداهة التى تدور بهم فى الغيطان حتى آخر حدود العمار .

لأول مرة منذ وجد يرى نفسه يتجه إلى البوظة فيعب حتى يدوخ ، يسكن الصوت الملح ويبحث عن دواء لروحه المعذبة .

« الفصل السابع »

حل المساء وبلغ الليل منتصفه . من نافذة القاعة طغى السحاب على وجه القمر . « ليلة حارة لتوت » . رفعت شريط المصباح فبدد النور الظلام الكابس وبان فى الأركان « بُريه » من خشب قديم ، ومشنة العيش ، وصينية القلل لامعة ومنداة عليها غطيان كالطراطير ، وصورة للكعبة والمسجد الحرام .

خرجت من القاعة وواربت الباب .

طمست سحابة توت القمر ، وسكن صوت السهرانين فى الحارة ما عدا نباح الكلاب المتواصل فى الانحاء . أغمض عينيه ووضع يده على جبهته وتنهد .

دخلت « رحمة » من الباب وتنحنحت ، ووضعت تحت صنبور الحنفية الابريق الفخار الأسود المشطوف فانساب الماء اللين داخل الإبريق ، وجعلت تخلع سروالها الشيت .

خرجت ثانية إلى وسط الدار ، وعلى عتبة الزريبة قرفصت تغسل نفسها فى عناية . . . شهور ثلاثة لم يمسّسْها الرجل .

وتذكرت أيام كانت تروّض « الصفطى » فيتبعها حتى ولو كانت فى غرفة الخزين . همست لنفسها متنهدة . أيام ! ؟ . توقفت يدها فجأة وبدت ملامحها فى نور مصباح الوسط ، قابضة ومنفعلة ، وانتابتها رعشة من كبرياء ، ممزوجة بذلك الشوق لعرق الذكر ولهاث أنفاسه .

عادت حيث حنفية الماء المركونة « ببحراية » القاعة ، فغسلت وجهها ، ومسحت على صدورها بالصابونة المعطرة ، وانتشت ناهدة الصدر ، مدورة الردفين ، وتحسست بيدها فخذيها فتسرب إلى عروقها نسغ من حنين قديم ، وصب فى قلبها الواجف .

ـ صفطى ، نمت ؟

الرجل الهامد يتمدد جسده الأخرس ، يتجرد من رغبته حتى فى سماع صوت زوجته .

فى النور خلعت هدومها فتجلت وارثة الحسن عن جدودها البيض لحظة من القشدة ، يتفرع جسدها ويعوم فوق سطح الفرن ، فيما ينسدل شعرها الفاحم حزما من ليل على ظهرها السرح .

دخلت فى قميص حرير أحمر ، مشغول بالترتر الأبيض ، والخرز الأزرق الذى لمع فى نور المصباح لمعة خاطفة . حدد القميص جسد بنت الناس ، التى رشت عليه الماء المعطر فتضوع المكان برائحة الورد .

اندست بجانب الذى هو زوجها فأعطاها ظهره . لم تيأس وامتدت يدها تتحسس زوجها :

ـ مالك ؟

•لم ينبس الرجل الملقى به فى الحفرة الا بآهة ضيق .

قربت شفتها من الرأس المائل فى انكسار ، وقبلت خده ، ومسحت بيدها على شعره الخشن وهمست فى أذنه :

ـ وآخرتها ؟ .

ضائع وقليل الجهد ذلك الذى كان يقودها فى المتاهة . فى الشمس الحرة ، يتفصد منه العرق ويحمّيه ، يصهل حين ذاك كفرس .

هل تستجير بالأولياء ؟ يردون عليه عافيته ، ويعيدون لها أيامها التى ما برحت تستطعم لذتها وتشم رائحتها .

فتشت عن روحه ، كأنه فى القرار ، جسده مهدود ، لا يستجيب . فى العراء . شعرت به يرفع رأسه ويتصنت . كان الصوت يأتى عبر شرايينه ويسحبه منها إلى هناك ، عند التخوم حيث تصعد من الأرض شبورة فى لون الدخان .

آخر ملاذ له ، صدر التى هى أم عياله ، فدفس رأسه فيه .

« الفصل الثامن »

ستة شهور والصوت يحمله الريح .

ومن البلد للسوق ، ومن السوق للبوظة .

وهناك يتبدى الناس رافعين أذرعهم ـ مساومين ، تخفق أرديتهم الخشنة بريح السموم فيما تبدو شواربهم الطويلة تقف عليها الصقور « كلهم لصوص » ووضع يده على أذنيه يسد الطنين الذى يجىء عابرا السحب إلى رأسه الذى لفرط ما به من ضجيج كان كطاحونة غلة « ياصفطى . . الحق البهيمة ياصفطى » .

عش زنابير ، طانة ، ضاجة .

يحث الخطى إلى البوظة باحثا عن دوائه .

« الفصل التاسع »

على المدار نخلة ، وشجرة توت ، وصفصافة ، وكوم تراب ، وكلب نابح يخايله الذباب .

يجلس « الصفطى » كذئب جريح يحتضن ساقيه ويمعن النظر مزررا عينه فى الطريق القادم من الكفر يحمل الراكبين والراجلين .

هب الهواء وطاب ، ومد ملك الملوك كفه الرحيمة ومسح صدره فانتشى لحظة ، وزهرت بقلبه براعم منورة . قال « الرضى بالقضاء إيمان ، ولكل بلاء نهاية ، واعتداء القوى لا يعنى الفوز ، والدعاء للصابرين مجاب ، والاعتراض على ما قسم حرام ، افهم حتى تهون بلواك . »

وقف على الكوم وفرد صدره للريح ، ثم جلس . استند بظهره ويدا لطول ما عانى كساق شجرة جففتها الشمس والريح .

غامت عيناه ، وسقط رأسه على صدره .

آخر السكك زحمة . مزار ، ولمة خلق ، أفواه مفتوحة كأفواه ضفادع تنق ، وتنهش اللحم . قلب مفتوح نازف يهوى إلى سفح خراب . للرب أحوال ، ولابن آدم أحوال ، والعرى فى الفضاء دين معلق فى عنق الآدمى للمات . « يا صف .. طـ .. طى » . على الجسر مدفون رجل حتى رقبته ، وسيدى « الخضر » راكب أتانه ، لا بس جبه من جوخ أخضر ، يعتمُّ عمامة هائلة خضراء . « من الذى دفن الآدمى فى التراب ؟ » . رد المهال على جسده تراب الأيام ، وكلّمهُ عن الحظوظ ، وطلب دعوة تفك الضيق ، وترفع عن البدن لعنته . ابتسم الخضر » ولكز الأتان فى جنبها ، وعبس وأعطاه ظهره . نبت للأتان جناحان ، وحلقت فى السماء البعيدة ، وضاعت فى السماء البعيدة :

« ياصفط .. طـ .. طى .. الحق البهيمة » .

أفاق على ضحك العابرين .

ــ مالك بتصرخ كأن أبو الخناق خانقك ؟

ضغط على قلبه ، وتنفس بعمق حتى لا يختنق .

« يضحكون على ، ويسخرون منى أولاد القحبة »

نهض واقفا ، مأسورا بغضبه وصاح فيهم :

ــ على ماذا تضحكون ؟

ردوا تجلجل ضحكاتهم :

ــ تصرخ فى المنام ، وتولول كحرمة « البهيمة .. البهيمة .. وصوتك جايب لآخر البلد !

هبط الكوم وخطف وتدا بطول ذراع . خاض الترعة الذى وصل ماؤها حتى وسطه . صعد البر الثانى وهوى بالوتد على رأس « فواز » صاحبه :

ــ أفلق رأسك ، وأتاويك مكانك ، ولا يظهر لك رمة أولول مثل الحريم يا ابن الدنيئة ؟

ــ ما الذى جرى يا صفطى ؟ « فواز » يضحك معك

هجم عليه بغضبه ، فحجزوا بينهما .

تتلبسه رغبة فى العراك ، يدفع عن كبريائه الصقور . أحاطوا به مندهشين من تصرفه ، ظانين ولسوء بخته ، أن آخر أبراج دماغه قد طار .

« الفصل العاشر »

وسألنى الرجل الذى هو أعور العين ، والذى يوقد النار فى منقد من نحاس ويجلس على كنبة عالية ، خلف ظهره رف من الكتب الصفراء ، وأمامه منضدة فوقها كتاب مفتوح :

ــ خيرا يا بنت الناس ؟

وضعتُ على المنضدة قمع السكر ، وتأملت وجه الرجل .

ذقن من كتان ، وطاقية من صوف الغنم ، ووجه هضيم ، شاحب كوجوه الموتى من طول ما عاشر باسم الله أهل تحت الأرض .

ــ الصفطى يا مولانا

ــ ما له ؟

ــ تناديه أصوات ، وتقلق راحته . سَتْرِى وَسْترى عيالى فى الزمن الصعب .

ــ ومن منّا لا يسمع أصواتاً تناديه ؟ حتى الموتى نسمع أصواتهم

ــ أخاف عليه من الخبل ، وفقدان العقل .

ــ لا خوف ، ولا يحزنون . والصوت ونس فى الصحو والمنام ، رسالة من بعيد .

أخرجتُ من جيبى الجنيه ، ووضعته بجانب قمع السكر . رمش بعينيه السليمة :

ــ لولا الكرب ما صفيت النفوس .

رمى على النار البخور فتصاعد دخانه ، وعبقت الحجرة ، ومضى يقرأ التعاويذ والرقى والخواتيم . أمسك بقلمه البسط وأخذ يكتب بالزعفران على ورقة حروفا مفكوكة ، ومهوشة .

ــ يصوم الصفطى عن الزاد أربعين يوما ، تبدأ من يوم الأربعاء ، يوم رست سفينة نوح على الأرض بعد الطوفان . يمحو بلسانه الكتابة ثم يَنقع الورقة ويستحم بمائها . بعدها تعمّ الدار الراحة ، ويروق دماغ « الصفطى » ببركة صاحب العمامة السوداء ، والبغلة الدهماء ، الذى له ألف رأس ، وفى كل رأس ألف فم يسبح الله بلغات لا تشبه بعضها بعضا .

حجب البخور الشيخ عن عينى ، وخفت . مددت يدى وأخذت الرقية ، وتاه منى فكرى فيما قال ، وأدركتُ أن الدنيا خارج النافذة قد بدأت تغيم ، ويهبط أول الليل . رجعت ترطب عينى الدموع ، وخطوت خارجة وعلى عتبة الدار تمتمت :

ــ باسم الله الشافى المعافى .

« الفصل الحادى عشر »

فرغتْ من تحميم البنت ، ومشطتْ شعرها ضفيرة وكنست الدار ، ورمتْ للدجاج حبه ، وعلفتْ النعجتين والحمار ، وذهبتْ للمشروع جلت الأوانى النحاس ، ورمت كنسة الدار ، وسقت النخلة وشجرة التين وحوض الخص .

طلبت الستر من المولى ، وأخذت تستعيد ما جرى ، وتمعن فكرها فيه . تضيق ، ولكن ما باليد حيله . كيف يعود الذى كانت رأسه مثل ميزان الذهب إلى حاله ؟ . تود بكل حبها له أن يخرج عن عزلته ، ويبطل المبابة الجديدة التى دق فيها . وتنهدت قائلة « لماذا نحن من دون الخلق » .

خرجت على عويل ابنها ، يقف على الباب مسربلا بدمه . من جبهته يخر « بزبوز » من الدم ولا يتوقف .
ــ يا مصيبتى . ما لك يا ولد ؟
وهرولت ناحيته .
خرج « الصفطى » من القاعة . أُخِذَ لما رأى دم ابنه يسيل :
ــ من فعل بك هذا . ؟ أنطق .
ــ الولد عيسى ابن المصاروة .
ــ ما له ؟
ــرمانى بحجر
ــ لـم ؟
ــ قال لـى . .
وسكت الصغير خائفا ، ينظر حـواليه مستجيـرا . شده من طـوقه وزعق فيه :
ــ ما الذى قاله ؟ كمِّل . . قول . . انخرست لم ؟ .
ــ قال لى . . قال . . يـا ابن الذى استغفلوا أبـاه وأخذوا منـه بهيمته .
انقبض قلب « الصفطى » وود لو تنشق الأرض وتبتلعه :
ــ وسكت لـه ؟ .
ــ ضربته فى وجهه فرمانى بالحجر .
هوت يد « الصفطى » على الوجه الصغير ، وجعل الولد يتوسل بعينيه المرعوبتين لأبيه فيما يكتسى وجهه بصفرة الموتى . جذبه من طوقه وسحبه على التراب . يضرب الولد بلا وعى ، يقاوم عجزه . « أين ابن الحرام هذا ؟ . كيف سكت له ؟ . لماذا لم تفتح قرنه أنت أيضـا ؟ . تـأكـل زوره . سيِّـل دمـه ، ولا تعش نعجـة فى هـذه المحروقة . دافع عن نفسك يا ابن الكلاب . « أنْبَسطُ » لـوجاءنى خبرك ، بعد أن تكون مزّعت بطن عدوك » .

رفعه من على الأرض وأوقفه . صفعه وألقى به على التراب .
اندفعت « رحمة » كقطة ، بِغلّ وأزاحت « الصفطى » عن وليدهـا وصرخت فى وجهه « حرام » عليك ! خاف من الله ! الولد سيفطس فى يدك » .

نظر لعائلته وصفق بيديه وتمتم بين نفسه « أصبحنا مضحكة للذى يساوى وللذى لا يساوى » .

جاء النداء فغامت عينه « يا صفطى . . يا صفطـ . . طـ . . طـى . الحق البهيمة يا صفطى »

« الفصل الثانى عشر »

آخر شارع البوظ ، بوظة الإمام .
شارع قديم بالمدينة ، على أول بيوته صاجة زرقاء مكتوبة بالأبيض الباهت باسم نسيه الخلق « شارع السلطان » . يقع على سكة حديد الأرياف بمحطتها الخشبية . تقف به عربات يد لشيالين بلا أهل ، وفروشات لخضر ذابلة ، وفاكهـة مضروبـة ، وعيال تجـرى حاملة صنـاديق بداخلهـا أشياء رثـة ، تتسبب عـلى بـاب الكـريم اللقم الحلال .

واجهة البوظة على شكـل باكيـة من الحجر الجيـرى ، مقشورة الدهان ، مطبوع عليها . كفوف . . كفوف . . كفوف . ، وعين واحدة ، وتمساح محنط أجرب بفعل الشمس والمطر . أعلى البـاب يا فطة باهتة « بوظة الإمام » .

تقترب فتغشى عينيك الظلمة ، تبربش فى الجدار فترى نافذة ربع متر ، تفتح على الخلاء ، ليس لها قضبان ، مـركب عليها شبكـة السلك ذى الخروم الضيقة ، أكلها الزمن وطمسها الوسخ .
ولج « الصفطى » من الباب ولم يلق السلام .
ـ أهلا يا صفطى ، مالـك شايـل طاجن ستـك ما تـزال ؟ يلكى زرعتها بطيخ وحصدت قرع إنس يا رجل ، الهم يقصر العمر .

فى الظلمة الخفيفة بان رواد البوظة كالأشباح . ود لو نأى بنفسه عنهم . اختار مكانا قصيا وجلس ، أمامه الباب الموارب حيث يرى السكة الحديد ، والمحطة القديمة وشجر الترعة .

شال الذباب ، حط الذباب . حصيرة من الحشـرة السمراء ، الطائّة تنتقل من طاولة لأخرى بحرية ، لا تذبُّها يد ، ولا تطيرها ، شريكة فى المكان بحكم الجيرة . وُضِعَتْ أمامه القرعة فتجرعها ، ونفذ السائل الخمران فى بدنه . لم ينزلها الا بعد أن أفرغها فى جوفه . أتت الثانية فألحقها بالأخرى . يريد أن يلحق بزمنه ، يشترى هدوء نفسه ، يبعد النار عن روحه المحترقة .
سمع « المهدى » الشيّال الجالس قبالته يكلم نفسه :
ــ زمن للعميـان ، وميتين القلب . أيـام فيها الفقـير عجبـة ، والكلام مر ، والشكوى لغير الله مذلة .
ــ كفاك يا مهدى ، هى تطلعه عليك فى البيت ، وتأتى هنا وتصبه على رؤ وسنا
ــ ما الذى أعمله ؟ المخوزق يشتم السلطان ، بنت الكلب عاوزة تليفزيون ملون وهدوم تليق بمقام زمانها ، على الموضة . عجائب ! حافية بنت الكلب وسابقة المداعى .
بعد القرعة الخامسة دارت الدنيا برأس « الصفـطى » . انبسط بالخدر ، وأحس باليد الخفية تأخذه إلى الأماكن المفعمة بالأسرار . بهجة فى بستان ، وهواء طيب يهب عليه .
أطلق « المهدى » صوته بالغناء فهبّوا فى وجهه صارخين :
ــ سد حلق البغل ، أما يكفيك رائحة البوظة ؟
ضحكوا بصوت عال ، وكبست رائحة البـوظة والسمـك الشَّر المشوى ، ورطوبـة الجدران ، وحلقت فى المكـان نشوة السكـارى المتعبين .

بدت السماء من الباب زرقاء ، وغنى « المهدى » من جديد ، غناء مليئاً بالحنّية ، رائقا وعذبا ، ترتفع فيه قلوع المراكب ، ويدفعها الهواء السارى ناحية الشطوط البعيدة .

بدأ النهار يتراجع مخفيا بؤسه ، ورأس « الصفطى » يدور كطاحونة خربة . تمتد يده وتمسح عرقه . شعر كأنها لحظات غرقه ، يكبس على نفسه همه ، وهم مشواره الذى لم يخطر له على بال . بدأت الحلقات الملونة تدور أمامه ، والصوت اللاهب يلسع دماغه «يا صفطى .. يا صفط .. ط .. طى . الحق البهيمة يا صفطى » . ضربت رأسه حداوى خيول السوارى ، ولكمات ضابط النقطة ، وناس بلده الساخرين . « يا صفط .. طى .. طى .. الحق البهيمة يا صفط .. ط .. طى » . يميز هذه المرة الصوت ، يعرفه ، ويعرف طبقاته . كأنما صوت أمه الميته ، يأتيه من جوف القبر ، فى دعوة لا ردَّ لها .

نهض واقفا ، والذعر باد عليه :

ــ الصفطى سكر ، وضاعت رأسه .

تمايل ، واختل توازنه فتساند على الطولات الوسخة ، وخرج من المكان وهو يطلق صيحات : « البهيمة .. البهيمة » .

ــ الجدع تاه .

يأتيه الصوت ، ملحا وداعيا . يجيء من بين التراب والدم ، نافذا من مح العظام ، ولسوف تنسد أمامه المسالك ، وتغشى عينيه المغارب ، ويحس أنه الوليد الذى سوف يعود إلى الرحم ، يعود للتراب ، مخلفا أساه ، وشقوة حظة المقدر فوق الجبين .

سحبه الصوت فعبر القنطرة الخشب ، حتى إذا ما استوى مهوشا ضائعا فوق قضبان السكة الحديد .

كان القطار قادما .

« فصل الختام »

مر الصيف فترك فى الأراضى الشقوق ولون الذهب .

وفى « بابه » ، زمن الخريف شع الأسى فى القلوب ، فوجفت بالخوف والحنين .

وجاء الشتاء فارتسمت فى السماء السحب على شكل جمال وأفيال وجياد راكضة .

فى عكارة الظلام ، الذى بلا شمس ، ولا قمر ، نظرت من النافذة ، مربوطة بحبل ذكرياتها « عام ذهب ، وعام يجيء . تلك هى حكمْته » .

رأت وبالعجب ما رأت . « الصفطى » يقف وسط الدار ، مثلما كان يقف فى الأيام الخالية يلبس لباسا أبيض ويذهب ناحية الزريبة يحل مقاود النعجتين والحمار ويهشهم خارج الدار ، يطلقهم ناحية البراح . نادت عليه « صفطى » لم يرد عليها وأشاح بوجهه الذى بلا ملامح ، وكأنه من شعاع . استعطفته « حرام ما تفعله بنا .. اتركنا فى حالنا » .

غادر الدار منكس الخاطر مبتعدا حيث الظلام انقلبت على جنبها الأيمن وأخذت ولدها الوحيد فى حضنها ، وتذكرت غرسة التين فى الفناء . همست لنفسها « ليس هناك ما يخيف . وعادت تقول : « اللهم اجعله خيرا وارحمنا وارحم أموات المسلمين » .

القاهرة : سعيد الكفراوى



إدريس الصغير

قصة: عودة الابن الضال

الباب مازال هو الباب . غير أن الخشب أمسى الآن أكثر اهتراء ، ولون الطلاء باهتا .
أى طلاء ؟

لم يعد هناك طلاء . باب بدون لون محدد وواضح . الحيطان متشققة والعناكب ترتع فى كل الزوايا المظلمة الباردة .

عند فتح الباب يئز رتاجه ، وتستعصى الدفة . لابد من دفع بباطن اليدين وركل بصفحة القدم ، يعبق المكان بالرائحة المميزة والذكريات الغابرة .

خطوك خائف وجلٌ متردد تائه مرتبك . لا تدرى إن كنت تقدم رجلا أم تؤخر أخرى . تغمض عينيك ثم تفتحها ، تملأ رئتيك ، شهيق طويل وزفير أطول . السجادة مطوية بشكل أسطوانى ، وهيكل المذياع الخشبى الضخم يربض فوق طاولة وطيئة بمحاذاة صندوق الثياب . لم يعد لهذا النوع من الأجهزة الآن وجود . وإن كان اسم الشركة وشعارها الدائرى مازال واضحا لامعا . الأجهزة الآن دقيقة رشيقة لاتكاد تحس لها وجودا .
هل أفتح الصندوق

كلما رأيته تذكرت قصة على بابا والأربعين حراميا . وهذا الفَرَق الرهيب من الفتح !القفل محكم ، ونقوش الصندوق طازجة كأنها لم تنجز سوى أمس . فى كل صباح كان عليها أن تنظف هيكله بمنديل من القطيفة السوداء . هى لا تفتحه إلا لماما ، فقط لتتفقد كريات الكافور البيضاء . وكنت تقرفص أمامها مشدوها تتطلع إلى صورة امرأة عارية ورجل عار ، وقد أمسك كل واحد منهما تفاحة وبينهما شجرة تلف جذعها حية فى حدود قامتيهما . كنت تعلم دوما أن قرفصتك على هذا المنوال ستنتهى بريال أو قطعة حلوى أو حبة فاكهة .

لكن لمَ عدت الآن ؟
لماذا الآن بالضبط !

علمت الآن أن كل شىء قد انتهى . ما أصعب أن ندرك أن كل شىء قد انتهى ! لا تخادع نفسك . البعض تغيبه الزنازن المظلمة ، والبعض تضمه القبور الباردة ، والبعض هاجر إلى غير رجعة ، والبعض فقد العقل فتاه فى الطرقات يهذى ، وثلة قليلة تنتحر بالتقسيط ، وتنزوى لتمَوت ببطء ثقيل رهيب بارد أزرق مخيف .

هل عدت لتثير الجراح المثخنة ؟
لتحيى الأحزان والنشيج ودموعا حائرة .
وحبا مستحيلا ؟
حبيبتى العزيزة . حبيبتى « سعيدة »
تبا لهذا العالم البليد ! عدت فقط لأقول هذه الكلمة .
فقط لأعلن حبى لسعيدة . ولأنجز وعدى .
لأنساك أبداً طالما حييت .

تواعدنا تحت شجرة ، ولم نكن عاريين ولا بيدينا تفاحتان أو تسمع همسنا حية . غير أن يدينا تشابكتا .

كان يدرى أنه قد يموت قريبا ، فالصدر منخور والعظام واهنة والقلب متعب . لكنه كان مستعدا ليحب كمراهق

ولهان . ويرقص ويغنى ويكتب رسائل غرام ملتهبة . لكن لماذا الآن ؟ لماذا الآن بالضبط ؟!
ألم تدرك بعد أن الأوان قد فات ؟

كيف تجرؤ على العودة هكذا ؟ تهت طوال هذه المدة الرهيبة . جبت البحار ، وذقت الأهوال ، واحتوتك كهوف موحشة ، ودهاليز معتمة . فلا كأس أطفأت ظمأك ، ولا كتاب هداك .
كيف تجرؤ الآنَ!؟
أعُدْت لتتشفى . لتتوب . أم لتتفرج ؟

أراهن أنك لن تستطيع فتح الصندوق . هكذا كنت دائما جبانا ، لا تقوى على فعل شىء ذى بال ، رعشتك ، خفقة قلبك ، وخوفك الدائم .

وهؤلاء الذين مازالوا يطاردونك دون هوادة . يترصدون لك . يتربصون بك عند كل الزوايا والمنعرجات والدروب الملتوية المتربة . هل تستطيع أن تخرج من جلدك ؟ غيِّرْ سحنتك كما يحلو لك . فلن تكون إلا أنت ولن تظل سوى أنت . اليد على قفل الصندوق . قفل حديدى بارد محكم . تلسع برودته الثلجية أصابعك وراحة يدك . البرودة تسرى فى كل أوصالك . خوف رهيب هذا .

أدرت الآن وجهك نحو الباب . الباب موصد من الداخل . رأيت المزلاج السميك يشد الدفة إلى الرتاج . هل أنت الذى أغلقته عند دخولك ؟ لاشك أنه أنت ، هذه العادة التى ركبتك . كلما ولجت مكانا أوصدت عليك الباب لا شعوريا . ثم خِفْتَ الطرقات . آه من الطرقات الرعناء فى الهزيع الأخير من الليل البهيم ! « سعيدة » . أرجوكَ أدركى كل ما أحب أن أقوله لك حتى دون أن أتلفظ بكلمة . أعفينى من الكلام ، فلم أعد أقوى على إتيان شىء أبدا .

أردت أن تتحرك . غير أنك لم تقو على ذلك . الباب موصد ، ورجلاك ملصقتان إلى الأرضية . السقف يرشح بحبات ماء بلورية لامعة . السقف سقفى . ترى ما الذى يحدث بالخارج ! لم أعد أميز الأصوات . أسمعها لكننى لا أميزها . اشتقت إلى سماع صوت بائع الماء ، أو مشترى القنينات المستعملة أو مصلح أوانى الألومنيوم أو البراح .

لكننى سمعت صوتك . كان الآن واضحا تماما . غير أنك كنت تستنجدين. كأنى بك تهوين إلى قاع لا قرار له ، أو كأنى بك مخطوفة على ظهر جواد يعدو ضبْحاً وَيُرى قَدْحاً ويثير نقعا .

غلالة تغلف المقلتين . الباب الخشبى والمزلاج والصندوق والمذياع والسجادة وحبيبات السقف البلورية البيضاء .

القنيطرة - المغرب : إدريس الصغير



إبراهيم حمادة

قصة.. تطلعات

● المدخل

كان غروب القرية فى ذلك اليوم الصائف يشعّ كآبة . وحين وصل عبد السميع وحده من الحقل مهرولاً ، انقذف داخل بيته الطينىّ يبلع دموعه الشائكة ، وهو يعانى من قهر شديد .

إنه يعود ـ لأول مرّة ـ من غير حماره الهزيل الذى صاحبه طيلة خمس سنوات كانت يتلازمان خلال ساعات العمل الطويلة . . ولا يفترقان إلا سويعات النوم القليلة ولهذا ، دأب مصطفى – الأخ الأكبر الذى يتعلّم فى المعهد الدّينى بعاصمة الإقليم ـ على ممازحة أخيه الأصغر ، الفلاح الطيّب ، بقوله :

ــ أنت والحمار صنوان . .

كان عبد السميع يبتسم لتعليق شقيقه الوحيد ، دون أن يدرك المعنى ال
ى يضحك له ـ أحياناً ـ بعض زوّار البيت .

● الماضى فى الذاكرة

أجلس ، يسترخى إلى جوارى . أنام يتناوم قريباً منى ، حتى عندما كنت أغنّى كان يتطلع إلىّ فى إعجاب . .

كان طيبا ، ومهذباً جداً . . فما رأيته مرّة واحدة يعضّ ، أو يرفس ، أو ينهق بصوت مرتفع ، أو يتشمّم فى ذيول إناث الحمير ، كغيره من الذكور الوقحة . وكان أخى مصطفى يزعم بأن الحمار الخجول إلى هذه الدرجة ، يجب أن تجرى له عملية جراحية كى يتحول إلى أتان . . ولم أكن أفهم معنى الكلمة ،

« ساعة أن وقع بصرى عليه وأنا فى السوق ، انجذبت إليه كنت يومذاك فى السابعة عشرة وكان هو يصغرنى بكثير . . ولا أدرى لماذا دخل حبّه قلبى . . ربّما لخفة دمه ، أو طيبته التى كانت بادية فى عينيه الواسعتين . . ومنذ أن اشتريته وهو نحيل . . لا ينمو ولا يسمن . . ولا نفترق . . سواء كنا فى الحقل ، أو البيت ، أو السوق .

وكان كلّ منّا يفهم الآخر تماما . . أمشى ، يمشى معى .

كغيرها من الكلمات التى يتندر بها أخى علينا . . ربما كان يتمنى له أن يكون حصاناً . . أو بغلاً . . إنه يستحق . . . التكبير .

كان ــ مثلى ــ يشتغل كثيرا ، ويأكل قليلا . . رغم إلحاحى عليه بشتى أنواع العلف . ولم يكن يعيبه شىء إلا هزاله الشديد . . وكأنما هو قفص ملفق من عصوات الجريد ، يتخفّى فى جلد حمار . . ولا أنسى يوم أن حاول الولد سعفان ــ الضخم كالجاموسة ــ أن يحمله بيديه ، وكأنه عنزة مستكينة ، والأولاد تتصايح حوله فرحانه . . ولما أحسّ بأنى قد أقتله بالفأس ان هو أهان كرامة الحمار . . . رفسه . . وزمجر . . قائلا :

ــ دا باين عليه مسلول !!

وزاط الأولاد وهاصوا . . .

ومنذ هذا اليوم ، وأنا أسميه : الغلبان »

● الحاضر

ودخلت الأم ــ وفى عقبها مصطفى ــ على عبد السميع الذى كان قد اندفع إلى الحجرة ، دون أن يلقى ــ كالعادة ــ تحية المساء . وخاطبته الأم فى صوت مشقّق ، وهى ترتعد فى انفعال :

ــ مالك يا عبد السميع يا ابنى ؟؟ فين الحمار ؟؟

ولاذ عبد السميع بصمت مضطرب ، وهو يغمض العينين .. مسح بكمّ جلبابه أنفه ... قاقت دجاجة يطاردها ديك فى صحن الدار . سقطت طرحة الأم المجرّحة بالثقوب فوق أرضية الحجرة ... التقطها مصطفى ... قذف بها إلى الكنبة الوحيدة التى اعتاد أن ينام عليها ، ويقرفص فوقها الآن عبد السميع ، وقد دفن رأسه بين ركبتيه ، وصار شكلا مجهول الهوية ...

اقترب مصطفى ــ وهو مكروب لكربة أخيه الأصغر الذى يعول أهل البيت ــ وسأله فى حنو :

ــ إيه اللى حصل يا عبد السميع ؟؟ جرى لك حاجة ، كفى الله الشرّ م فين الحمار ؟

وأصدر عبد السميع همهمات غير مفهومة ، فأردفت الأم :

ــ يا حبيبى ، رد على أخوك !

رفع عبد السميع رأسه ، وانفجر فى العويل :

ــ الحمار .. راح ..

فين ؟؟

ــ ... مش عارف .

ــ يعنى إيه الكلام ده !

ــ خلاص ... الغلبان استريح ..

ثم تراجع عبد السميع بسرعة ، حتى لا يكون وقع الخبر سيئا على أمه .. فمسح دموعه المنهمرة ، واعتدل فى جلسته ..

ــ أقصد راح فى نومة .. أصله تعب كتير .. غلبان .

ــ وهوه فين دلوقت ؟

واحتار كيف يردّ ، وهو لم يتزوج ، ولا يفكر فى ذلك قبل أن يتخرج أخوه ، ويحصل على عمل . وطال حبل الصمت ، واضطرب بين الثلاثة . وخاف عبد السميع أن تنفجر أمه بالشتيمة ، أو يثور عليه أخوه بالغضب .. فوقف حيران ، ورأسه ويداه تتحرك فى كل الجهات .. وصاح فجأة ووجهه منكس للأرض :

ــ الغلبان .. اتجوز .

ودهش مصطفى ، واستنكرت الأم ، وحار الاثنان :

ــ والله إنت الغلبان فى عقلك ، مرة تقول نايم تعبان ، ومرة تقول اتجوز !! إيه حكايتك ؟ ما تنطق !

ــ أيوه .. اتجوز .

وعلق مصطفى ساخراً ، وقد هزته بوادر الغضب :

ــ لازم اتجوز بنت العمدة ؟

ــ لا ، بنت شيخ البلد

ــ وحنق مصطفى فى ابتسامة جافة ، وأحسّ أن فى اللّغز مصيبة . ولمعت فى ذهن الأم أشياء كثيرة مختلطة ، وتساءلت :

ــ إنت يا عبد السميع يا أبنى بتخرف ؟ سلامة عقلك

واضطر مصطفى أن يزعق فى أخيه :

ــ إنت ناوى تفرسنا ؟ ما تقول الحمار راح فين تحوّل لون وجه عبد السميع إلى قطعة من الشفق الأحمر الداكن . وغمغم ، وهو يمضغ الخجل ، وجفونه منطبقة ، وصوته الجريح شاحب :

ــ خلى أمك تخرج من هنا الأول !

ــ ليه ؟ أسرار حربية ؟

ــ أمك ، ما يصحش تسمع الكلام اللى هقوله . همهت الأم محتجة .. هرشت رأسها الأشيب .. بينما قاقت الدجاجة مرة أخرى ، وهى تغادر الحجرة .

● بين الماضى والحاضر

كان الحمار ــ كعادته ــ عائداً من الحقل ، فى طريقه إلى البيت المدسوس فى دروب القرية . وكان ــ كعادته أيضا ــ يرزح تحت وقر من التراب السّبخ . وقد أخذ رأسه المتدلىّ يهتزّ فى إيقاع منسجم مع دقات حوافره . كان يترشحّ بالعرق ، ومُتعباً جدا ، إلى الدرجة التى تكاسل فيها عن تحريك ذيله ، كى يهش الذّباب المسترخى حول خلفيته اللزجة . وكان عبد السميع ــ الحافى القدمين دائما ــ يتابعه من بعيد نصف نعسان . الحمار ــ مثله ــ اعتاد الطريق الذى داساه آلاف المرّات .

ومـا كاد الحمار يقترب من الدرب المؤدى إلى السّاحة المفروشة أمام بيت شيخ البلد ــ الذى يمتلك خمسين فداناً ــ حتى ظهرت حمارته الصغيرة البيضاء . كانت خارجة لحظتئذ ــ من حوض الطلمبة التى تقع فى الحديقة الخلفية بعد أن استحمت فى مائة المبترد ، وحشت أمعاءها بالفول والأذرة .

أخذت الرشيقة تتبختر ... تداعب خيالاً لشىء ما فى

ذهنها . . . تمرح على زعم أنها تأمل فى الحصول على نسمة طريّة . .

وكان شيخ البلد ــ ساعتذاك ــ قد استيقظ من نومة القيلولة ، وترك زوجته الجديدة الشابة فى الفراش . كانت تتقلب بجانبه ، وهى تتناوم ، وتعرّى ساقيها عن عمد حتى الفخذين ، أو أعلى عن ذلك بقليل . وقد اضطر شيخ البلد ــ وهو يتأفف ــ إلى أن يغطيها بملاءة أكثر من مرّة ، ولكنها لم تكن تتوقف . وعندما أيقن بأنه عاجز عن وضع حدٍّ لهذا ، وقف ــ لحظات ــ غير بعيد من السرير مكسور الخاطر . . يلعن الحرّ والنوم الثقيل . ثم خرج متضايقا من نفسه ، وانحط على كرسى أمام الدار يدخّن ، ويحتسى القهوة ، ويحملق فى خيال لشىء ما داخل ذهنه .

ولما أشتمت الصبية المرحة عرق الحمار القادم ، رفعت إليه عينيها الوسعتين ، وأغمضتهما على جفون مكحّلة ، بينما فتح حمار عبد السميع جفون عينيه المنحولة إلى أقصى متسع لهما . . وانتصبت أذناه ، فانخلع عن ظهره حمله ، وعن باطنه أخلاقياته . واندفع بنشاط القردة . . . مهتزاً كالصاروخ التالف . . ووثب على الأميرة وقد تسمّرت فى مكانها . .

أصيب عبد السميع بإفاقة مذعورة ، وجرى يفضّ الاشتباك بعصاه :

ــ يادى المصيبة ! . . هوّه احنا قد شيخ البلد ؟ انزل يابتاع الكلب . . . يا غلبان . .

داس الحمار على أفلاطونيته . . . تشبث بصاحبته . . تجاهل صاحبه ، حتى أنه لوى عنقه نحوه ، وكأنه يودّ أن يعضّه فى زوره ليخرسه ، لولا أن انبعث جهيراً صوت شيخ البلد ــ الذى يمتلك خمسين فداناً ، وزوجه صغيرة ، كثيرة التناوم ــ :

ــ سيبه ياواد يا عبد السميع . . .

ــ بس ما يصحش كده يا سيدنا الحاج . . احنا مش قد المقام . . . دا عمره ماعملها . .

ــ اسكت انت . . مالكش دعوة .

وحوّل شيخ البلد بصره من عبد السميع ، وراح يرقب قضبان السكة الحديد القريبة من الطريق ، والتى كانت تمتدّ فى أحشاء الأفق البعيد . . وأدار عبد السميع ظهره ، يخفى فرحته بزفاف صديقه الغلبان » . . أخذ ينكت الأرض بعصاه ، بينما كان الحمار ينهج فى المنحدر الصعب .

ولما تحرّك عبد السميع ، كى يفصل بين تمثالىْ الشحّاذ والأميرة ، نهره شيخ البلد مرة أخرى ، وقد طال عنقه :

ــ قلت سيبه ياواد . .

غير أن الوقت انزلق سريعا . . وأخذت ساقا الحمار الأماميتان ترتخيان . . تهدل رأسه فوق رقبتها . . تباعدت ساقاه الخلفيتان ، وتمدّد بينهما ذيل ذابل ، كذبول العينين . . وحين تململت الجحشة فى خفر ، مسح شيخ البلد على شاربه بأصابعه ، وأومأ لعبد السميع الذى تحرّك على عجل ــ نصف مخدّر ــ نحو الغلبان ينزله :

ــ دى أوّل مرة ، وآخر مرة تعملها ، فاهم ؟ لم يفهم الحمار ، لأن صاحبه عندما همّ بدفعه لينزله ، سقط بكل ثقله على الأرض . حياته كانت قد انتهت تماماً منذ لحظات . . . بينما انسحبت حمارة شيخ البلد إلى الداخل ، وعيناها شبه مغمضتين . .

ــ يا مصيبتى ! الحمار مات . . الغلبان مات عريس !

● الخاتمة

ــ أنا قلت م الأول لشيخ البلد بلاش دى الحكاية . . لكن هوّه اللى أصرّ . .

وتطلع مصطفى ــ بأسف ــ فى عينى شقيقه الدامعتين وعلّق على روايته ببسمة بسيطة مكتومة داخل جرح شاحب :

ــ معلهش يا عبد السميع . . دى صدمة عصبية شديدة . . لأن « الغلبان » بتاعك ، كان محتاج كل الدم اللى فى جسمه لموضع واحد . . . قد يهون العمر إلاّ ساعة . .

وردّ عبد السميع وهو مخنوق بقهر باكٍ :

ــ أنا . . ولا فاهم حاجة بتقولها لى عن الحمار من يوم ما اشتريته أنا أعرف إن « الغلبان » مات وبس . . ياريته ما عملها . .

فأجابه أخوه وهو يخبط على كتفه يعزيه :

ــ العوض على الله يا عبد السميع . . . ولكنّهم يقولون نفق الحمار ، ولا يقولون مات . . .

القاهرة : إبراهيم حمادة

سوريال عبد الملك

قصة: زاده الخيال

الانتظارُ أصبح كابوساً أثقلَ منكَ أيها « الجرسون » الصفيق ، لماذا تنظر فى ساعتك كلما مررتَ بى ؟ أنا أيضا حول معصمى ساعة وأعرف أن الليل انتصف ، ماذا تريدنى أن أشرب فوق ما شربتُ يا بارد ؟ أنا صحيح جئت إلى هنا منذ صليتُ العشاء فى المسجد المجاور ، لكني طلبت طلبات وشربت وأكلت ، اقترب منّى بلؤمك وتصنّع أنك سمعتَ ندائى ، لقد شَغلتُ نفسى عنك تماما بالقراءة ، والكتابُ الذى بين يدىَّ أطولُ من ليلتك التى لا يبين لها آخر ، أنا يا ابنى سأدفع الحساب حتما ولكن .... قد يأتى جلال بيه كما أقسمتَ لى مرارا فيدفع عنى الحساب ، ما أرذلك ! لقد انتزعتنى من أحسن صفحة فى الكتاب ، كل ما فى هذه الصفحة منطبق على حالى بالكلمة ، أنت تجهل طبعا كم أن مؤلفه إنسان ومعلم ، وأننى ذات يوم صافحته فى الشارع فابتسم لى ، لكنك لابدَّ تعلم أننا أصبحنا فى الجزء الأخير من الشهر ، ولقد تنازلتُ عن أخلاق القرية وبعتُ ما تبقى لنا هناك ، الدار ... أو « العشّة » كما سمّاها حضرة العمدة ، كان هو الشارى الوحيد ... أول هامّ : لأن « زريبة » مواشيه لزق فى دارنا الحيط فى الحيط .. والجار أولى بالشفعة ، ولحدّ عاشر هامّ لأن ولا واحد فى البلد يقدر يحط كتفه فى كتف العمدة ويدخل يشترى ، لكن الحمد لله .. دفع لى المبلغ المطلوب لجلال بيه بالتمام والكمال على رأى حضرة العمدة ، والله له حق ، قيمة قفطانه أغلى من دارنا قبل عصر الانفتاح ، وعلى رأى المثل « عدّاه العيب » .. ناولنى الفلوس كلها بإمضائى لا غير على العقد ، مع أنه بالقانون لابد من إمضاء سعيد جنب إمضائى ، ليس من وريث للدار إلا أنا وسعيد ، عمّتى يومها زحمت الناحية باللطم والنواح على دار أخيها ، ساقت علىَّ كلّ رجال البلد كيلا أبيع الدار فيموتَ ذكر أبى ، أيتها البكّاءة العجوز ؟! عَلامَ كنتِ تولولين ؟على قوالب الطين ؟ لقد تحوَّل أخوكِ بكل طيبته وعَرَقه إلى طين ، وغداً ستلحقين به .. وتتحولين ، لن يبقى من كل زخرف الدنيا يا عجوز .. إلا العمل الصالح والطين وديدان المقابر .

ـــ . . ـــ . . . ـــ . . ـــ

كم قلتَ أيها الجرسون ؟ يا أخى عيب هل أنت صاحبى لتمزح معى ؟ مادمتَ تقسم فأنت كذّاب ، هذا الفندق بخمسة نجوم ؟! ياابنى مستحيل ، طبعا مستحيل .. لأنهم قالوا لى إن جلال بيه فى أيام عزّه كان بأربع نجمات لا غير ، من فضلك كفاية ، اذهب وهات لى قائمة الأسعار المختومة بختم الحكومة ـــ . . ـــ . . ـــ . . . ـــ

يا أولاد الكلب !! كم يكون إذن ثمن الجلوس خمس ساعات فى الجنة ؟! أدفع فى قعدة قدّ مهر أمى مرتين ؟ والله قد مهر أمى مرتين وشوية !! كنت أظن القرض الذى أخذته من رئيس القلم .. سيكفى الشرب والأكل والمبيت هنا إذا جدَّ فى الأمور أمور !! ألم تقسمْ لى أن جلال بيه يأتى إلى هنا كل ليلة ؟! أحيانا يتأخر ؟ معقول ؟ إذن فهذا المكان مفتوح حتى

الصباح ؟! الحمد لله ، ربّنا كريم ، سأسهر هنا وأنتظر وأفكر على كيف كيفى .

سعيد لابد أن يُنقل إلى القاهرة بأسرع ما يمكن ، وإلا فسيُشطب اسمه من الدراسات العليا ، وأنا نفسى فى حاجة إليه فالوحدة بعد الخمسين غول ، وهو لسوء حظى عين فى آخر بلاد ربنا . . فى الأقصر ، لو طاوعتنى يا سعيد وأقلعت عن التدخين !! كان زماننا دفعنا الرشوة من أيام الرخص وخلصنا ، لكنك تحتج بكثرة العمل والدراسة والسهر ، أنا أيضا أدخن يا سعيد ولكنى ألف ، كان له حق المرحوم أبوك يقول إن الدخان اللفّ أرخص وأضمن ، وفعلا يا سعيد !! الصندوق أبو بريزة أبرك من علبتين ماكينة ، أنت لا تحب اللف إلا على جلال بيه ، كيف تنصب له كمينا وهو يأخذ الرشوة يا مجنون ؟ آه لو عرف وقرصك قرصة !! قال لى الناس إن قرصته والقبر ، فى أى زمان لابَطَ الفأر فيلا وانتصر يا سعيد ؟ على العموم أنا سبقتك وبعت الدار ، وسأنقلك فى السرّ قبل ما تفضحنا ، حتى لو حصل الليلة ودفعت الحساب فسأكتب له كمبيالة بالباقى وربّنا يسدّ عنّى .

الصفحة التى كنت أقرأها تاهت ، لماذا يزيغ بصرى هكذا عن الكلمات ؟ لماذا تتأرجح المعانى فى رأسى ؟ والكتاب يهتزّ !! قلت لك أيها الجزار ابعد عنى أنا لست حمل الشرب الثقيل ! لكنك عنيد وكريم وتقسم بالطلاق ، لعنة الله على الكرم والحشيش والطلاق ، الشهادة لله يا « معلم » انك نبّهتنى إلى عدم أكل الحلو الليلة ، لكن ما باليد حيلة وأنا أموت فى الحلو من أيام الموالد فى البلد .

جانبا أيها الكتاب حتى أعرف أين رأسى ، فلأركز بصرى على ما حولى ، لابد أن أفيق قبل أن يكتشف أحد هنا أننى مسطول ، يا خلق الله !!

المكان رحب ! والأضواء حالمة ، الحائط الذى أتكىء عليه زجاج من الأرض للسقف ، وخارج الزجاج طريق الكورنيش يلمع بماء المطر ، بحذاء الكورنيش ينساب النيل فى شىء كالكبرياء . . أو الوقار أو الزّعل أو التوهان ، موسيقى ساحرة تعبق المكان من حيث لا أدرى ، وقع الأنغام فى أذنى كحفيف أمل بعيد ، أنفاس ملائكة تعطر الدفء من حولى بهمسات الهوى ، فى الوجوه نضرة مشرقة ، عيون النساء مترعة بالأنوثة والرغبة ، غادة كالحلم هناك . . بكأسها تداعب شفتىْ رفيقها ، قريتنا الآن تغطّ فى ليل كئيب !! على شفتيْها كلمات متكاسلة سكْرى ، ذوّبتها فى ابتسامة أشهى من البلح الرُّطب وهو فى العلالى ، تنصت فى لهفة إلى لمسة على ذراعها العارية ، وهمسة فى دسم شعرها ، انفجرت من كليهما مفاجئة كالزوبعة ، الزوبعة فى بلدنا تسرق تبن البهائم فتجعر من الجوع ، لكن زوبعة النجوم الخمسة مترامية الفرح ، تموت على ضفافها يا خوف وتتجمد يا زمن !! إحدى ساقيها تتسلق الأخرى ، تتأرجح فوقها مُرَاقِصَةً للنغم ، بيدٍ ترفع كأسها . . وبالأخرى تلاعب العقد النائم على ثدييها ، أقدام كثيرة أغرتها الموسيقى بالعبث ، وأيدٍ عديدة استأجرها العمدة لهدم الدار ، زمانهم جابوا عاليها واطيها ونقلوا فيها المواشى ، لم يعد لنا دار يا سعيد ولا أهل ولا بلد !!

كل ما هنا جميل ، ليس ما يغيظنى سوى أننى نهب لكل العيون بلا سبب ، وضحكات مدبّبة يطلقونها صوب رأسى تماما ، وأنا مالى ومالهم !! « الفرجة » على المطر فى النيل أحسن من الدنيا وما فيها . . .

صاحبة البيت زمانها نامت وتربست باب السكة فى وشّ حرامية الفراخ ، سعيد يسكن فندقا هناك بنصف مرتبه ، يا سعيد يا حبيبى اسكن على قدك !! أية هيبة وظيفة هذه التى تحافظ عليها يا ابنى ؟ بكم ستسكن إذن بعد أن تحصل على الدكتوراه ؟ وإذا تحقق الحلم وأصبحتَ أستاذا بالجامعة . . هل ستتركنى وحدى وتسكن فى الزمالك ؟! وما له يا سعيد انت فى مقام ابنى وأحب لك الخير وأنا يتولانى ربّنا .

الرجل الواسطة موظف عندنا فى المصلحة ، درجة سابعة لكن أصلع ونبيه ! معرفته بالكبار رفعته فوق !! اللهمّ لا حسد جزمته بماهيتى شهرين ، السيجارة من علبته الفرنساوى تقف بتسعة صاغ ، اللهمّ لاحسد ووراكِب حتة خنزيرة فسدقى !! يا خبر !! الوقت جرى !! لماذا أخّرتَ عنى جلال بيه يارب ؟ هل الرشوة حرام حتى لو كانت للخير ؟! لابد أنك غاضب منى بسبب النَّفَسين ، لكنها مجاملة للجزار ، وهو رجل طيب يعطينى البروتينات على الحساب ، والمصيبة أنه لا يرتاح لأحد غيرى فى الحتة كلها ، وأنا أخاف من لسانه ، لو « خلعت » منه يقول عنى كالآخرين « حتة موظف « بنكلة » وطالع فيها » أنا شرحت لك كل شىء يارب ، هل تسوق إلىَّ جلال بيه ؟ غريبة !! هذا الأفندى الداخل من الباب أنا أعرفه !! شفته ألف مرة لكن اسمه راح من على لسانى !! لا لا افتكرت الحمد لله ، رزق افندى . . . وكيل المشتريات عندنا فى المصلحة ، يا سلام !! ولك هنا شلة وأصحاب وتحيات وجرسونات ؟! تبقى حرامى ! آه حرامى مناقصات وفتح جوابات وممارسات وأوامر توريد !! آه لو كانوا حطونى على درجة من يوم ما اشتغلت !! كان زمانى رئيسك وكنت حاسبتك حساب

الملكين !! وطالع مع شلتك على فوق ؟ تبقى شُفْتنى وخفت منى !! على العموم اطلع فى داهية بوشك الجاموسى وضحكتك الكذّابة . . .

إلى متى أنتظر البيه الحرامى ؟ أنا تعبت ، قرفت من نفسى ومن العالم ، أينَ يمكن أن أتقيأ الجميع ؟ حتى الرجل الواسطة لم يأتِ ليطمئننى أو ليعتذر !! هل شمّ خبرا بالكمين الذى فى رأس سعيد ؟ فليكن ، أنا تعبان والصباح رباح .

كـان فى هـذا الجيب ورقـة صحيحة بجنيـه ، ضعتِ يا صديقتى ؟ لا لا لقد اشتريت بكِ علبة السجائر التى تناسب الناس والمكان ، فلأشعل السيجارة الخامسـة عشرة حتى لـو تسببت فى إشعال العالم ، مـالى أكحّ هـذه الكحة القبيحـة ؟ يا ابنى عيب اكتمها الناس تعرف انك شارب هباب !! اكتمها وانت قاعد أحسن على ما الناس تبطّل بحلقة ، افتح الكتاب وكحّ فيه !! امسك نفسك . . هه . . هه . . ياساتر يارب كأنّ صدرى انكسر !! الحمد لله . . الحمد لله . .

ثمن علبة السجائر هذه كان يشترى كيلة ذرة بالهزّ والدكّ كانت المرحومة أمى تخبـز بها مشنـة عيش ورصّة فـطير ، قُمْ انصب طولك وجرّب يمكن تأثير الحشيش ضاع ، غلطان انك وقفت الحقّ اقعدْ يا مسطول !! مبسوط ؟ آهو الجرسون شافك وقفت طلع يجـرى عـلى هنـا !! الأمـر لله تعـال ، لا تبتسمْ يا منافق !! خـذْ ، بقية الحسـاب ؟ أى حساب ؟ أنـا يا بنى شربت ويسكى ؟ ورحمة جدك آدم ما شربته فى حياتى ، حصل خير ، على رأيك جلّ من لا يسهو ، يا سيدى خلاص هات البـاقى وخلصنى !! هـذه الجنيهـات أكـرم منـك ومن كـل زبائنك ، أنكرتْ ذواتها واختفتْ فى جيبى . . بينما جلست أنا على حسِّها أعب وحدى هذا النعيم ، مع السلامة يا أصدقائى فى رحلاتكم المريبة !! من يدرى قد تتوزعون غدا على جيب ناسكٍ وجيب عاهرة !! خذ يا إبنى هذه بقشيشا ، لماذا لا تمد يدك يا ولد شوية عليك البريزة يا تنبل ؟! والله خسارة فيك ، تعال انت أيها الصبى ، خـذها فقـد رويت عطشى كثيـرا ، وتعالىْ أيتها الأشلاء الباقية استدفىء بك فى صقيع الشوارع ، لماذا علموك الانحناء هكذا مبكرا يا ولدى ؟ طبعا لأنك تسقى الناس ماءً بالفلوس !! مع أنك لو أتيتَ بزبائنـك هؤلاء إلى قريتنا . . وعببتم مياه أزيارنا جميعا . . لما انحنى صبىّ أمامكم ولا خلفكم ، ولأن صبية قريتنا رجال أيضا . . فسيدعونكم إلى أكلة « مشلتت » . . . أشهى ألف مرة من « جاتوهاتكم » التى لم تنتبه لها أمعائى ، لعنة الله على كل الناس وأنا أولهم ، دوار عنيف يا بنىّ يتنزّه فى جمجمتى !! كانّ شيطانا رضيعاً تركته أمـه داخل رأسى بـلا « بزّازة » ! مـا يـزال فى جيبى قـرص « أسبيـرين » . . . وفى هذا الكـوب ماء يكفى ، يـاااالله حتى العرق !! ولا كأنى فى الحمّام !! أيها الجرسون الصفيق ابعـد عنى نظراتك الشرسة !! سأمشى ، أنا فاهم ، سأستريح قليلا « على الواقف » وأمشى .

تعال نستعد للخروج يا كتـابى العزيـز ، هنا بـين ذراعى وقلبى ، وأنت يـا علبـة سجـائرى ، وقلمى ، ومشـطى ، وكوفيّتى ، ومنديلى ، متى بعثرتكم كلكم هكذا على الترابيزة ؟ لا بأس فالنساء أيضا هنا مبعثرات عن الحياء ، والرجال عن شـواربهم ، والفلوس تتبختر فى غـير أمـاكنهـا ، لا شىء فى موضعه الصحيح ، وكأن الله لم يعد يعبأ بالكواكب المسطولة .

أيها المبلغ المحترم إبقَ راقداً داخل البـطاقة الشخصيـة ، أمامك ليلة أخرى تحتضن فيها صورتى ، وأنت أيتها البـرايز الفضـة مكانـك هنا فى الجيب الضيق ، واهجعى يـا محفظتى الفقيرة فى مخبئك العميق ، استمتعى بالدفء والصبر والبطانة الحـرير ، هـا أنذا أغلق عليكم أزرارى فـالريـح فى الخـارج مجرمة ، ولذلك أحضرت كوفيّتى ، لماذا تشيرين لجلسائك على كـوفيتى وتضحكين يـا بنت ؟ ألا تروق لعينيْـك السكـراويْن ألـوانها الواعيـة ؟ انظرى !! مخـططة !! أخضر زرْعى جنب أصفـر ليمـونى . . جنب الـرمـادى الفيـرانى جنب الأحمر المسخسـخ !! ما لهـا كوفيتى ، ثم أنـا ألفها حـول عنقى أنـا وأذنىّ !! والله إنها أصيلة عنـك وبنت ناس !! تحملتْنى خمس سنـوات منذ اشتريتها من شـارع الموسكى ، أهملتْ يـومها المحلات المضاءة بالنيون فى عزّ الشمس . . واشتريتها بربـع جنيه من عجوز قابعة خلف ساقها الوحيدة المرتمية على تراب الرصيف ، كانت تعرض بضاعتها ياغبيّـة فى صمت مهين ، وفى عينيها أسرة متزاحمة تستجدى جيوب الزحام ، ومع ذلك يا ابنة الليل فأنا لا أعرضها عليكم لتشتروها ياشلة الضياع !! الحمد لله خفّ الصداع ، لم يبق إلا البرد الغبى المتربّص بى عند الباب ، على أية حال هو ليس أقسى من شتاءات الطفولة عند الساقية . . .

لماذا تنحنى يا حارس الباب الزجاج ؟ حـاسـب ستصطدم عمامتك بركبتى !! ما دمت تنحنى إلى هذه الدرجة فأنت تفتح البابٍ بالبقشيش ، لكنى أغلقت جيوبى كلها يا بطل !! ثم أنا لستُ مدمن المجىء إليكم ، أنا مجرد كاتب كهل باليـومية فى أرشيف تحت الأرض بمترين ، والله له حق رئيس القلم يهرب طول النهار فى الجنينة على وشّ الأرض ، مسكين الرّبو خنقه والـروماتيـزم كتّف رجليه ، إنمـا انت يـابختـك ليـل نهار فى التكييف ! عن إذنك أخرج من غير بقشيش ، إذا فار الدم فى رأسك . . انطح الباب لطلعة الشمس يمكن ضغطك ينزل ،

ياجدع إعدل رقبتك عيب !! إختش على طولك وكرشك وحزامك الأكثر ميوعة من أحزمة الغوازى !! أمّا بارد صحيح !! إوعَ وسّع لى السكة أخرج يابجم !!

صباح الخير أيها النّهر الخالد ، مسافرٌ أنت زادك الخيال ؟! إغراقك فى الخيال أفسد صحتك ، فأنت لا تصل إلى قريتنا إلاّ كالشبح !! مجرد ترعة هزيلة كابية . . يتقاتل الناس على جانبيها بالشوم . . وأحيانا بالفئوس من أجل الزروع التى تصفرّ من العطش .

الريح صعبة !! ساقاى ترتعشان !! الميدان مسقط ومربط للصقيع ، عمرى ما مشيت أتطوّح هكذا !! حمراء يا إشارات المرور حمراء فسأعبر الميدان من أقصر الطرق ، أنا مجهد ولا وقت لدى مسطول للدوران !!

مالك أيها الجندى ؟ لماذا انت مذعور وملتصق بالجدار ؟ لو أن لى رداءك هذا السميك وذراعك هذه القوية . . لألهبتُ قفا الليل صفعا ! ! لسُغْتُهُ ركلا مع أكوام البرد والطين إلى حيث جلال بيه . . وصببتهم فى بالوعة بلا قرار ، ثم رصفتُ الأرض من فوقهم بالطوب والزّلط والأسمنت .

سلام عليكم ، كبريت ؟ طبعا يا شاويش . . وسيجارة ماكينة ، يا سيدى واجب على الحاضر ، أنت أولى يالسيجارة من البهوات الحراميّة ، طبعا يا شاويش ياما بهوات حراميّة !! أنا حرام علىَّ ؟! والله أنت على نيّاتك ولا عارف حاجة !! أنا قليل الذوق وكلامى دَبْش ؟! طيب يا سيدى ربّنا يسامحك ، أراهن بالباقى من حق الدار على انك مسطول قدّى عشر مرات !! سلام عليكم ، يا أخى رُدّ السلام يعنى غلطنا فى البخارى !!

هذه السيارة المحترمة لماذا تسهر فى الشوارع حتى الآن ؟ لو كان صاحبها ابن حلال ويوصلنى للسيدة نفيسة !! والله هو وأصحابه أولاد حلال ، سبحان الله كأنه كان سامعنى !! مساء الخير ؟! لا ياجماعة قولوا صباح الخير الفجر قرّب يشقشق ، الساعة ؟ وساعتكم كلها واقفة ؟! طبعا يا سعادة البيه عندى بطاقة شخصية ، متأخر فى الشوارع ؟ وماله ؟ أنا قمت خطفت الشوارع وجريت على بلدنا ؟ تفضل البطاقة ، حاسب يابيه وحياة والدك فى قلبها الفلوس ، وانت تشوف الساعة ؟ على مهلك يابيه الساعة جرحت جلدى ، قل لصاحبك والنبى يا بيه يرجع لى ساعتى ، الله !! انت مالك وما للكوفية ؟ يخرب بيتك قطعت جلدة الكتاب !! آه يا عينى !! الحقنى يا شاويش عينى !! شفت ؟ سرقونى أولاد الكلب !! آهم عند المفارق ، إضرب بالنار !! طيب اضرب فى الكاوتش !! نعم يا سيدى ؟

أنت مسئول عن هذا المبنى الحكومى فقط لا غير ، وأنا أيضا مبنى حكومى ولازم تحرسنى !! أنادى عسكرى الداورية ؟

ما انت فى صدرك صفارة صفّرْ له !! أنا عارف والله إن ربنا عنده العوض !! لكن سعيد يا شاويش !! أصغر أولادك اسمه سعيد ؟ عاشت الأسامى وراح الحج مع جدّه ؟ أنا مصدقك من غير حلفان !! الله يخرب بيتك يا حشيش !! يا سيدى صح ، ربنا ياما عنده ، اللهمّ طولك ياروح !! طيب شاور يا عم على أقرب قسم ، طبعا لازم أبلغ البوليس ، يا عم سرقوا منى الرشوة والبطاقة والساعة !! ورجعوا مدّوا ايديهم من الشبابيك وضربونى ، تصور !! كل حاجة طالتها ايديهم شدُّوها منى وطاروا ، إنما لا يمكن ، أعصابى ماتت يا حاج على الكوفيّة والكتاب .

القاهرة : سوريال عبد الملك

طلعت فهمي

قصة.. قصتان قصيرتان

■ موت ممثل :

الضوء داخل الاستديو باهر ، إضاءة تؤذى العين ولكنها مطلوبة حتى يتم التصوير وكانت الاضاءة القوية والضجيج العالى قد زادا من حدة التوتر بين المخرج والممثل الأول الذى وقف بجانب ممثلة ناشئة يضحك بصوت حرص على أن يكون عالياً حتى يتغلب على اضطرابه الداخلى . سار المخرج حيث يقف الممثل وقال بصوت جاد وواضح :

ـ أرجو أن تكون هذه آخر مرة أعيد فيها هذا المشهد ، أرجوك ألا تبالغ . لماذا لا تصبح عادياً ؟ كما أنك تكثر من استخدام يديك . فلماذا هذا التشويح ؟ كن هادئا وبسيطا ولا تصرخ حيث يجب التكلم بهدوء .

هز الممثل كتفيه فى استهانة وقال : أنا أعرف ماذا أفعل ، وليست هذه أول مرة أقف فيها أمام الكاميرا ، فلتوفر هذه النصائح .

قال المخرج بصوت خفيف ومرتعش : لقد تعبت وأرجوك أن تساعدنى .

رد الممثل : ومن منا لم يتعب ؟ أنا لا أعرف ما الذى تريده حتى الآن . وهذه أول مرة أعيد فيها مشهداً خمس مرات ، فماذا تقصد ؟

ـ أنا لا أقصد شيئاً ، ولكنى هنا لكى أحكم على عملك .

ـ وأنا أعرف ماذا أفعل : وهذه آخر مرة أمثل هذا المشهد .

علا صوت المخرج وهو يقول : هذا ليس من حقك ، وسوف أعيد المشهد مائة مرة حتى أرضى عنه .

استدار الممثل ليأخذ معطفه من فوق أحد الكراسى ، ثم توجه إلى باب الخروج بسرعة دون أن ينطق بكلمة . أمر المخرج مساعده أن يتم بعض المشاهد التى لا يستدعى تصويرها وجوه الممثل الأول ثم توجه إلى حجرته بعد أن أشار إلى كاتب السيناريو أن يتبعه . أغلق كاتب السيناريو الباب وهو يقول : هذا الممثل يصعب التفاهم معه .

قال المخرج بسخرية : جاء الزمن الذى يغضب فيه الممثلون على المخرجين !

ـ وما الحيلة والمنتج لا يرضى عنه بديلاً ؟ كما أنه نجم الشباك فى كل موسم ! قال المخرج فى نبرة حاقدة : سوف أنتقم من هذا الوغد وسترى .

تساءل كاتب السيناريو : ماذا ستفعل به ؟

رد المخرج بعنف : سوف أقتل هذا الوغد !

قال الآخر مهدئاً : لا تفعل هذا ، ما الداعى إليه ؟

رد المخرج قائلاً : لن أرضى بغير قتل هذا الوغد . أرِنى السيناريو .

ناوله حزمة من الأوراق فى غلاف أنيق ، قلبها المخرج بين يديه ثم تساءل :

ـ ما الذى سوف يفعله هذا التافه فى نهاية الفيلم ؟

ـ سوف يتزوج .

ــ نعم ، سوف يتزوج ، ولكنه عندما يذهب إلى شقته الجديدة سوف تكون فى انتظاره المفاجأة – ثلاثة من العمالقة يكيلون له الضرب حتى ينفق كما تنفق البهائم لا بل سوف أقتله غرقاً فى البانيو قبل أن يهنأ بالزواج !

انتهى التمثيل فى الفيلم بعد قليل من المشاحنات والمشاكل البسيطة التى انتهت بانتهاء الفيلم . وداخل صالة خاصة للعرض . كان هناك الممثل الأول والممثلة الأولى والمخرج والمنتج والعاملون فى الفيلم وبعض النقاد الذين يتصادف وجودهم فى مثل هذه الأحوال .

وبعد انتهاء العرض تبادل الجميع التهانىء . ولم يجرؤ أحد من النقاد أن يتساءل لماذا قتل الممثل ؟ حتى لا يتهم بالغباء . فردد الجميع بأنه واضح جداً ، ومؤثر ، وإنسانى ! عندما خرج الجميع ذاهبين إلى بيوتهم . استقل اثنان من نقاد إحدى المجلات الفنية تاكسياً ولما انطلق التاكسى قال أحدهم :

ــ هل رأيت كيف قتل الممثل فى نهاية الفيلم ؟
ــ له مغزى كبير !
ــ الإنسان مهدد بالموت فى أية لحظة ، فى مقر عمله . فى الشارع ، وهو ينام بين زوجته وأولاده .
ــ مات الممثل دون أن ينطق بعد أن أدار أحدهم سكيناً فى بطنه .
ــ مات بطريقة لا معنى لها كما ولد .
ــ ودماؤه عندما سالت على أحد الكتب التى سقطت أثناء المشاجرة .
ــ نعم ، الكلمات تقف عاجزة أمام العنف فى القرن العشرين .

ــ يتمثل فى ذهنى الآن ما سوف أكتبه غداً فى المجلة .
ثم أردف فى انتصار : موت المعنى وموت اللامعنى . عنوان عظيم .

قال الآخر : لا شك إنها خطوة جديدة نحو سينما جديدة .
ــ نعم ، هى خطوة جديدة تستحق الثناء !

■ عطيل . .

● لم يكن « ك » ممثلاً مشهوراً . كما أنه لا يعد مجرد كومبارس . وخلال صعوده سلم الشهرة قدم تنازلات ليست بالقليلة . كان قد ظهر فى فيلمين ، صفع فى أحدهما من الممثلة الأولى دون أن تكون للصفعة ضرورة على الإطلاق . ولكنه حاول أن يكون مخلصا وأن يتحمس للصفعة أكثر من الممثلة نفسها . وفى الفيلم الآخر مثل دور إنسان مهزوم ومهان . والذين رأوه فى هذا الفيلم أثنوا عليه ثناءً بالغاً وقالوا : « لا يستطيع أن يقوم بهذا الدور بمثل هذه البراعة إلا شخص مهزوم ومهان فعلاً فى حياته »

بعد ذلك أخذ فرصة حقيقية فى مسرحية « عطيل » يقوم بدور عطيل القاتل الشريف أمام زوجته فى واقع الحياة والتى تمثل دور (ديدمونة) . وفى كل يوم يشك فى زوجته فى المسرح والبيت أيضا ، ولكن براءتها تظهر فى المسرح فقط !

● بعد نجاح « ك » على المسرح . كان عليه أن يزيد راتبه ولكنه يخشى المدير . ويوماً تغلب على خوفه . ووقف أمامه محاولاً أن يحدق فى عينيه . حتى لا يهابه ، ولكن المدير كان مشغولاً فلم يعره التفاتاً ، فلمس بإصبعه يده وهو يقول : أريد زيادة .

كان صوت المدير قاطعاً وهو يقول : لا .
رد قائلاً : إن عليك أن تبحث عن ممثل آخر .
صمت المدير لحظة . ثم أشار إلى باب الخروج وهو يقول : ألا ترى إن الباب مفتوح ؟
وقف مكانه ولم يتحرك وأحس بالقهر . قال المدير وهو يبتعد !
ــ أنت لاتفلح إلا فى الكلام !

● فى هذه الليلة زاد صراخ « ك » فوق المسرح وأدى الدور ببراعة غير عادية . فأحسن كما لم يحسن من قبل . بعد انتهاء العرض . قال أحد زملاء الممثل فى الفرقة لصديقته :
ــ إنه يحاول بصوته الرعدى أن يخفى شخصية مهزومة . مهانة . وتأديته لمشهد القتل ببراعة غير عادية راجع لأنه يقتل كل يوم زوجة لن يستطيع قتلها أبداً .

● فى البيت ، وقف « ك » امام امرأته التى عادت متأخرة كعادتها وقال وهو يصرخ فى وجهها :
ــ قلت ألف مرة لا تتأخرى !
قالت دون أن تأبه بصراخه : أنا حرة وسأفعل ما يحلو لى .
قال وهو ما يزال يصرخ : سأقتلك يوماً وأقسم على هذا .
قالت : أنت لا تفلح إلا فى الكلام . ولن تفعل ذلك إلا لو كنا فوق مسرح . هل تفهم هذا ؟ فوق المسرح !

أمسك رقبتها بيده وقال مقلداً « عطيل » : اهلكى يا فاجرة .

أزاحت يديه برفق . ثم وقفت أمام المرآة ، وألقت بقطعة ثياب كانت قد خلعتها عنها ، وقالت مقلدة (ديدمونه) : اقتلنى غداً ، ودعنى أعيش الليلة .

ضحك ، وضحكت !

القاهرة . طلعت فهمى



جمال زكى مقار

قصة - أغنية حزينة

كانت « حميدة » تدندن بكلمات حزينة تقص عن الذين ذهبوا عبر البحار الوسيعة ، إنهم ينسون الوطن والأحباب ، تطل عيونهم علينا لحظة ثم تغيب فى زحام حياتنا ، رفعت يديها الغارقتين ماء وصابونا من طست الغسيل والتقطت بطرف جلبابها قطرة عرق انحدرت والتقطت أيضا دمعة خائنة فرت .

* *

رفعت وجهها الذى سرقت الأيام ألقه ولم تستطع أن تقاوم ، بكت فى صمت حتى هدهدتها لذة البكاء فتنهدت ورمت طرفها فى حديقة البيت المهملة منذ سافر سامى ، أصص زهور منكفئة ، أكوام من أوراق الشجر رمتها الرياح شتاءً إثر شتاء ، وعلب فارغة ودلاء كان سامى يمزج فيها الألوان التى يطلى بها تماثيله ، سمعت ضحكته ترن فى أركانها ورأته طفلا صغيرا يجرى لاهثا تتقطع ضحكته كلحن يسرى فى فارغ حياتها ، يختبىء منها خلف ذكر النخل الوحشى بساقه الخشنة .

حطت عيناها على أبيها ، ينام على كرسيه الخيزران المعتاد تطن حوله ذبابة سمجة . . عجوزا كان ، وكانت الريح الواهنة تداعب خصلات شعره البيضاء التى تنحدر فتغطى جبهته . رأته يقبض على حافة المقعد بكلتا يديه حتى يوقف ارتعاشها من الشلل الارتعاشى ، حاولت أن تدير الاصطلاح فى فمها « شلل ارتعاشى . . رعاشى» شعرت أن ثمة خطأ ما فى نطق هذه الكلمة التى أضيفت أخيرا إلى قاموس المرض الذى يحمله الشيخ . . عادت لأيامهم قديما رأت أمها تبتسم لها حانية مطمئنة وهى ترى قهوة المرة الأولى على ثوبها فتهدىء من نحيبها وجسدها النحيل يرتعش وهى تهمس : لاتخافى ياحبيبتى . . . . سينتهى هذا غدا أو بعد غد .

ثم ما لبثت أن سافرت وتركتهم وكان سامى بأعوامه الثلاثة يصرخ وهم يربتون عليه هامسين :

- ستعود

وهى حائرة تدور فى الوجوه الواجمة التى تهتز وهنا مع آيات الكتاب تبحث عن إجابة هل حقا ستعود ؟ , , , صدقت أنها سافرت وستعود يوما وظلت أعواما تنتظر حتى فرت أيامها ونبت لها شارب صغير . . . لم تفكر يوما فى أن العزلة التى ضربها أبوها حولهم بعد موت أمها كانت سببا فى أنها أصبحت عانسا ولا أن حرمانها من التعليم لتقوم بأعمال المنزل هو الذى جعلها سوقية وبلهاء قليلا . .

* *

سمعت دقا عنيفا على بوابة البيت فقامت وعبرت الممر . . كان موزع البريد شاحب اللون سابحا فى عرقه سأل :

- بيت عبد العال محمد ؟
- نعم .
- جواب مسجل . . . وقعى هنا .

وقعت وقلبها يرتجف ويدها أيضا ، مضى ؛ حلقت فى الفراغ الذى تركه جسده رأته يتلاشى هو ودراجته السوداء ، جرت للداخل عدلت كرسيا خيزرانيا باليا كان منكفئاً فى الحديقة ، راقبت العصافير وهى تحط على أغصان الشجر وفكرت هل العصافير تحبني مثلما أحبها ؟ .

كان أبوها لا يزال نائما أسفل شجرة الجميز على كرسيه المعتاد يحلم باليوم الذى يعود فيه سامى من تلك البلاد البعيدة ، كان موظفا أنهيت خدمته منذ أعوام خمسة ، تسلل إليه خلالها السأم والوهن والقلب والشلل الارتعاش ولم يعد له غير أن يجلس على كرسيه ويحلم بعودة ابنه ويتذكر أحيانا أيام صباه فيجهش بالبكاء وترتعش شفته السفلى كطفل غاضب . تأملت حميدة وجهه النائم فى وداعة وحارت وهى ترنو إلى الخطاب الكاكى الصغير . . أتوقظه ؟ غرقت فى قسمات وجهه البادى الوداعة ، نابت اللحية ، شعره أبيض فضى . . انزلقت أفكارها مرة أخرى وسألت نفسها :

ـ هل العصافير تحب مثلنا ؟ .

عادت إلى أحلامها القليلة التى كانت ثقبا تطل منه على الأمل الذى راح يذوى حتى تلاشى وظلت هناك بقايا متحللة من أفكار تقارب الجنون . . . كانت تفكر وهى ترقب العصافير التى تحبها وتنتظر كل يوم عند المغيب مجىء أسرابها لتحط على شجرة الجميز ؟ ، وهى تخطو وئيدا تسأل نفسها هل تحبنى مثلما أحبها ؟ وتقترب حتى تصبح أسفل الشجرة تماما ترى آخر ضوء للشمس الراحلة ينسل من بين الأغصان ويتكسر على أوراقها وأجساد العصافير يضيئها لون أحمر قان ، ترفع حميدة رأسها تتأمل كأنها تصلى للسماء البعيدة فتصطدم بالسكون البارد لزرقة السماء تتراجع منكسرة الخاطر فتغوص قدماها فى أكوام ورق الشجر الذابل ، تبصر التماثيل التى كان يصنعها سامى وهو غارق فى أبعادها . . تدير بصرها فوق الطاولة الخشبية : أزميل حفر ومبرد وشاكوش وبعض أوراق الصنفرة قد لوحتها وكورتها الشمس ، كل شىء باق فى مكانه منذ رحل ، كانت تراه يصنع التماثيل فيرتعد قلبها خوفا عليه ، فتصلى من أجل أن يهدى الله قلبه وروحه ، ولما استحكم اليأس منها وأفزعتها برودة السماء صلت لأجل ما صنع من أوثان ، نادته ناجته أن يعيده إليهما ، لكن الوثن حملق فيها فى غباء صامت .

* *

رفع الرجل العجوز رأسه وفزع لمرآها واقفة غارقة فى أفكارها ، فارتعدت ومدت اليه يدها بالخطاب ، فانقبض قلبه كموظف حكومى عتيق يدرك أن هده المظاريف لاتأتى بالخبر إلا قليلا . . ياترى من إدارة الكهرباء أو الماء أو من محكمة ؟ لكن خاتم الخارجية كان مستديرا فوقه ، أشاح إليها بيده المرتعشة فمضت عنه .

رفرف الخطاب فى يده ، فضه وقرأ فى صمت . . قرأ ، إنهم يقدمون خالص العزاء لأن سامى قدمات حين قصفت الطائرات معمل التكرير ، والجثة ستصل المطار يوم الجمعة القادم ، كانت الكلمات تدور فى ذهنه بلا معنى ثم فاجأته البداهة ، ارتسمت المعانى على وجهه ، سافرت به ذلك الطفل الصغير الذى حمله يرقد الآن جسدا مسجى فى كل الموانى ، جسدامستباحا ، وفى الفضاء دائرة من جوارح تدور تصلى للجسد الذى ستنهش ثم تنقض وتخطف مزقة وتطير ولايبقى غير العظام وبقايا لحم مهترىء ، انحلت أمامه الأربطة وذابت وتحللت العظام وصارت رميما تذروه الرياح ، تعلق وجهه بوجه ابنه يبتهم فى أسى ففغر فمه وحدق فى الفراغ ، حدق ، حدق ولادموع ولاشىء .

رآها تجلس أمام طست الغسيل ترنو إليه تخشى أن تقترب منه ، أدركت أن الخطاب من سامى ، رأت العجوز ينشج من وقدة الانفعال . . . سيهدأ ، ستتركه ليهدأ ثم تتبين الأمر ، أهو خطاب أو شيك ، وعادت تدندن بكلمات أغنيتها الحزينة وتسأل نفسها :

ـ هل العصافير تحبنى مثلما أحبها ؟

القاهرة : جمال زكى مقار



عاطف فتحى

قصة - كل الأنهار تصب فى النهر

« لو أنها تمطر الآن » . قلت لنفسى وأنا أتطلع من فوق الجسر العالى فى الميدان إلى صفحة السماء الرمادية التى بدت مصمتة ، مسدودة ، وهى تحجب وجه الشمس ، بينما كانت الحرارة اللاهبة والهواء الراكد المختلط بدخان السيارات يكاد يصيبنى بالدوار .

« ياللزحام المخيف ! » . مئات من رؤوس البشر تنبثق فوق أرض الشارع ، كأنها سنابل ضخمة مستديرة تنبت فى حقول من الأسفلت ، تندفع متكتلة فى كل المسارب ، كتيار جارف تحركه قوى غامضة . ومن هنا ، من فوق الجسر كانت زحمة الناس تدفعنى رغما عنى مع التيار ، ولم يكن لدىَّ لحظتها وقت للتأمل .

كانت المواصلات متوقفة تماما ، وكانت السيارات الخاصة وعربات الأجرة ، تقف متسمرة بلا حراك عند مدخل شارع « قصر العينى » وقد التحمت ببعضها فى كتلة واحدة شلها الخوف ، وهى تستشعر ــ بالغريزة ــ بوادر خطر محدق .

وسرت إشاعة بأن هناك مظاهرة للطلبة أو العمال . لكننى لم أتأكد إلا حين صك سمعى فجأة صوت الفرقعة المكتومة ، ولمحت من مكانى المرتفع ، عساكر البوليس وقد انتظموا فى صفوف وراء المتاريس الحديدية التى أقاموها على عجل . بينما تصاعدت من بعيد سحب الدخان الأسود واختلطت بالهواء الراكد والغبار والحرارة والزحام ، فأحسست لحظتها بأننى أختنق .

كنت متعباً مرهقاً لحد الإعياء ، بعد أن تحملت عناء السفر من الاسماعيلية للقاهرة واقفاً على قدمى وسط زحام الجنود العائدين ، وكانت تلك هى المرة الأولى التى أرى فيها وجه المدينة المتجهم ، بعد ثلاثة أشهر قضيتها « هناك » . وكان ذلك الوجه هو نفسه الذى ودعتنى به وقت رحيلى . قالت « ن » بلهجة تشوبها السخرية وهى تستند على كتفى بعد إجراء العملية وبعد أن أفاقت من تأثير « البنج » بينما نحن ننزل معا سلم البيت القديم إنها سوف تبتعد عن طريقى نهائياً وإنها سوف تسافر مع أختها إلى « الكويت » حيث تبحث لها هناك عن عريس غنى .

حاولت أن أتماسك وأرد عليها بشكل أكثر سخرية لأخفف من حدة الموقف ، لكن صوتى احتبس فى حلقى ، ولاحظت هى أننى على حافة البكاء ، فضمتنى إلى صدرها بحنان رغم إعيائها .

قلت لنفسى إنه مادامت هناك استحالة فى عبور شارع « قصر العينى » الآن ، ومادامت المواصلات مقطوعة بينى وبين مسكنى فى الجيزة . فإن علىّ ــ على الأقل ــ أن أبحث لنفسى عن مكان آمن أريح فيه جسدى وبعدها أفكر فى البحث عن مخرج من هذا المأزق .

واستقر بى المقام على المقهى « الافرنجى » الذى اعتدت الجلوس فيه . ولا أدرى على وجه التحديد ما الذى جعلنى أتذكر مرة أخرى منظر الجثة الممزقة التى لمحتها من شباك

الأتوبيس قرب هويس بلبيس حيث توقفنا برهة . أشار واحد من زملائى الجنود بإصبعه إلى كتلة محتقنة اللون كان التيار يحملها وصاح « غـريق » فهرعت من السيارة إلى الرصيف وحدقت ببصرى لحظة أن مرت من أمامى تلك الكتلة فلمحت جثة مقلوبة على بطنها ، منتفخة ومتقوسة وفى مكان القلب بالضبط ، كانت هناك فجوة عميقة مسودة الحواف من أثر طلق نارى .

كان سكان البلدة يرونها تمر من أمام أعينهم كأنها شىء عادى تماما . وكان جمع النسوة اللائى يغسلن حاجياتهن على الشاطىء يرقبنها بلا مبالاة ، ويشحن بوجوههن بعيدا ، ولم أر أحدا من سكان البلدة كلها يتقدم لانتشالها أو حتى يتطوع لإبلاغ السلطات عنها . وكانت الجثة تتقدم عبر النهر ، يحملها التيار لتصطدم فى النهاية بالهويس المغلق . لكنى لمحت فورا ثلاثة من الرجال الأشداء يصعدون فوق الكوبرى ويفتحون الهويس لكى تمر الجثة .

قال واحد من زملائى الجنود ، وكان رجلاً ريفياً ليزيل عنى الدهشة التى اعترتنى :

ــ انهم يدفعون عن أنفسهم التهمة . . فليس من صالحهم بقاؤ ها هنا أو الإبلاغ عنها . . ربما كانت هذه الجثة قادمة من الصعيد . وعلق واحد من زملائنا المثقفين بلهجة ذات مغزى :

ــ كل الانهار تصب فى البحر .

كان الليل قد أوشك أن يحل ، وبدا وجه الدنيا يشحب ببطء أخذ صوت الانفجارات والفرقعة يعلو ويتضح . ثم سكتت بعد ذلك تماما . ومن آن لآخر كنت ألمح شراذم قليلة من الناس تنسحب وتتراجع بهلع نحو ميدان « سليمان باشا » الذى أقفر تقريبا وخيم عليه هدوء مريب ثم تشتتت فى الشوارع الجانبية المتفرعة منه ، وكان المقهى كما هى العادة عامراً بالوجوه القديمة ، وأيضا بالوجوه المريبة التى تشكل جزءاً من طابعه . وقد تجمعوا فى وحدات صغيرة على الموائد المستديرة فى جوار الأركان ، ودار الهمس الجبان ، والفحيح الذى يعلو من آن لآخر ، والمناقشات التحليلية التى راحت تستنبط أبعاد الموقف واحتمالاته .

وكنت أجلس وحيدا على مقعدى فى ركن منزو ، أرقب الليل الذى يهبط على المدينة التى صهرتها حرارة الصيف ولفها دخان التظاهرات ، وأتأمل فى إعجاب وجه المضيفة الحسناء الذى ارتسم على الواجهة الزجاجية الكبيرة لشركة « إيرفرانس » .

لم أكن متعجلاً القيام والرحيل . لأننى لم أحاول خداع نفسى بأية أوهام كاذبة . كنت أعرف جيداً أن الوحشة والفراغ والوحدة تنتظرنى هناك . وكنت قد وطنت نفسى منذ الآن على الحرمان لأمد طويل من ذلك الوجه الأليف الذى كان هو عزائى الوحيد .

ودت « ن » لو تحتفظ بجنينها ، بل إنها تشبثت حتى آخر لحظة بمطلبها ، ولكن كل الظروف تحالفت ضدنا . ولم أكن أملك وقتها أى شىء حيالها . كنت مشلولاً تماما وعاجزاً عن الفعل ، وكانت الفرحة الممزوجة برعب لا نهائى تنتابنى وأنا أتأمل البطن البارز قليلاً الذى يحمل ثمرة حب قدر له أن يجهض .

طفح وجهها بالخوف والهزيمة ، حينما أدركت عجزى عن الوقوف بجانبها ، ولم تفلح كل وعودى أو عباراتى المنمقة عن الانتظار والمحاولة والأمل فى إقناعها ، حيث كان كل يوم ينقضى يقربها من قدرها . قال لى الطبيب الذى أجرى العملية :

ــ لقد كانت حاملا فى شهرين .

هززت رأسى دون أن أنطق بينما كانت عيناى تستقران على جسد « ن » الممدود كجثة على طاولة العمليات ووجهها المسبل العينين الذى علته صفرة وشحوب شديد جعل جسدى كله يتفصد بالعرق .

ــ سوف تفيق حالا .

قال الرجل وهو يدفع أمام عينى بوعاء من الزجاج ، أبصرت فى داخله كتلة هلامية حمراء من اللحم ، فأغمضت لا إراديا وارتعشت . ابتسم الرجل وهو يرانى أقبع عند رأس « ن » وأتأملها فى شفقة وهلع وقال :

ــ لا تخفف . اطمئن . العملية نظيفة تماما . سوف تفيق حالا .

لكزنى عامل المقهى فى كتفى برفق وقال إنهم سوف يغلقون الآن ــ ففهمت أن « الخواجة » صاحب المحل لا يود أن يقع تحت طائلة المسؤولية . أومأت له فى استسلام ثم دفعت حسابى وخرجت إلى الشارع .

كانت الأحوال قد هدأت تقريبا ، وانقطع صوت الانفجارات ، وبدأت المواصلات تسلك سبلها من جديد . كانت المظاهرات قد انتهت فيما يبدو وكنت أستطيع أن أعود إلى منزلى دون عائق .

كنت أعرف أننى لن أجد أحداً فى انتظارى ، وأن « ن » قد رحلت نهائياً لأنها لم ترسل إلى بخطاب واحد أثناء غيبتى . كنت

قد وعدتها أننى سوف أحسم الأمر لكنها لم تقبل أن تخدع مرة أخرى .

تطلعت إلى السماء المظلمة المسدودة التى انبعث منها وهج أحمر ، ومسحت العرق اللزج الذى تفصد على وجهى وأنا أشعر بضيق شديد فى صدرى . واختناق وكأننى أتنفس هواءا مسموماً كان الجو ملائماً تماما للانتحار . وتمنيت لحظتها لو يسقط المطر ، أو تهب العواصف . وبينما كنت أعبر الميدان الذى استقرت فيه الحركة والنظام من جديد بعد أن انفتح شارع « قصر العينى » الذى كان مسدوداً ، تذكرت جثة القتيل التى كانت طافية فوق النهر ، وفكرت فى أنها ربما كانت الآن فى طريقها إلى البحر .

القاهرة : عاطف فتحى



طارق عبد الوهاب جادو

قصة: سم فيران

صحوت على اهتزازات عجلات القطار الصدىء وهى تعبر تقاطعات القضبان معلنة وصول المحطة فنفضت عن نفسى ذلك الغبار المتراكم فوق القميص الأبيض .. وهممت بالنزول .

كان الطقس حارا ... والهواء مغبرا ... تملأ الأنوف خلاله رائحة الاخضرار .. وأحيانا رائحة الروث .

تنهدت ... ووضعت قدمى على أول الطريق الزراعى مالئا صدرى بدفعة من الهواء حاولت أن أتحاشى غبارها لكنى فشلت .

تحسست فى جيب سروالى العميق كيس السم فوجدته ما يزال قابعا فى قاعه .

(كانت ــ حين أخبرتها أن بمقدورى أن أفعل ... ترجونى : ــ والنبى ... لا تنس) وابتسمت .. تذكرت يديها اليابستين ... التى تخترقها الأوردة البارزة كأفرع من إحدى شجرات الجميز الشائخة ... تذكرتها وهى تلقى بعصاها التى تتكىء عليها ... محاولة قتل الفأر المتسلل من خلال ثقب كبير فى الجدار اللِّبِنى .

(بعد أن فر الفأر ... ولم تصبه العصا .. زعقت :

يابن ال .... متى يريحنى الله منكم !

وكنت جالسا قبالتها ــ أنظر ... وأبتسم ، محاولا إخفاء هذه الابتسامة بدس رأسى بين ركبتىّ اللتين طوقتهما ذراعاى ، وكنا نفترش حصيرا متهالكا داخل الحجرة الوحيدة من الدار القديمة . طمأنتها :

ــ لاتحزنى ... لن أنسى

قالت :

ــ ليتك تفعل ، وتخلصنى منها ، الهموم كثرت على والفيران لا ترحم .

خلال تلك اللحظات ــ كانت تحدثنى عن ذلك الإشعار الذى تسلمته صباحا من أحد الخفراء ، وكان يقول إن زوج ابنتها يطلب منها مائة جنيه متأخرة من إيجار الأرض التى تزرعها ويملكها هو .

وأخبرتنى أن الخفير قال لها منذرا :

ــ العمدة قال ... زوج ابنتك يهدد إما الدفع وإما الحبس .

اشمأززت ــ وزادت من ضيقى حرارة الشمس وهى تسقط عمودية على رأسى ــ همست :

« عالم زبالة ! »

(وكنت أرقب الفأر المتسلل ... وقد تبعه آخر يبحثان فى أرجاء فناء الدار عن فتات خبز متناثر هنا وهناك ، حتى أتانى صوتها مخنوقا :

ــ ابنتى سامحها الله .. لم تفعل شيئا ، ولكنى لا ألومها فهو رجل فظ غليظ القلب . وتحسست الأرض ــ ثم نأت بوجهها عنى ــ واستمرت :

ــ ما يحزننى ... أنها لم تزرنى منذ ذلك الحين .

ربت على كتفها محاولا إظهار تعاطفى معها ــ وهكذا كنت ــ لكننى جذبت يدى نحوى بسرعة لا إرادية ــ فلقد رأيت أحد الفأرين يقترب منها ويفصله عنى جسدها الذابل)

هززت رأسى . . رغم كل هذه السنين . . . وهذا الذبول الذى يعتريها تبدو لى ــ وهكذا كنت أراها دائما ــ قوية . . ثابتة ، وحين حاولت أن أرى نفسى خلالها . . . كانت الصورة خالية من أى رسم .

فى منتصف الطريق من المحطة إلى البلدة . . . فكرت أن أذهب أولا إلى . أعمامى وأخوالى ، فأعرض عليهم الأمر وأطلب منهم المساعدة . . . ثم أعرّج إلى دارها بعد ذلك .

لكنى عدت فتذكرت أنى عرضت عليها ذلك فأجهشت باكية وهى تقول :

ــ لم يقف أحد بصفّى !

ولم أقدر أن أحبس دمعة باغتتنى ــ ولم أكن أبدا كذلك ــ حتى سقطت من فوق صفحة وجهى . (رأيتها . . تمسك بى ــ تهمس بصوت متحشرج : ــ دبرّنى ياولدى . . خلصنى منهم) كان هذا آخر ما لفظته ذاكرتى ، وأنا أقترب من ديار القرية حتى لاح لى موكب جنائزى ــ تتقدمه وجوه راعنى أنى أعرفها جيدا . . اقترب الموكب أكثر . . . ألقيت بنظرة على المحفة المحمولة فوق الأعناق . . أحسست بقشعريرة تسرى فى أوصالى اقترب الموكب أكثر . . شيئا فشيئا احتوانى .

صافحنى أحدهم . . وشد على يدى قائلا :

ــ البقية فى حياتك

وُأخذنى الى جانبه . . . سرت ، لم أسأل ، فى من ، وقال :

ــ كانت جدتك امرأة . . عظيمة

وكنت ذاهلا تعترينى ارتعاشات لم تترك لى الفرصة كى أنطق بشىء . . . صمت .

حين اقتربنا من المدافن . . . كنت قد استعدت شيئا منّى ، ومرق من فوق حذائى أحدها . . احتك ديله بطرف السروال . . . لم أتأفف . . . كان يملؤنى التساؤل ، ووجدتنى أدس يدى فى الجيب العميق ــ أخرج كيس السم أنثر ما فيه فتطؤه أقدامى وأقدام المعزين .

بنها : طارق عبدالوهاب جادو



قصة الجندى

١ - الجندىُّ

..... أزفت لحظةُ الوداع ، ارتدىٰ بدلتهُ العسكرية بهدوء وحزن ، ثمَّ أخذ حقيبتَهُ القديمة .. وتحرّك يلتقطُ صوراً للأشياء ، بنظراتٍ ثاقبةٍ ــ صامتة ...

زوجتَهُ الراقِدةُ إلىٰ جوار وليدها البكر ، الذى جاءَ قبلَ ليلةٍ إلى الحياة ملابسه المدنية المعلقة على الشماعة الرسوم ذات الألوان الزيتية الموزّعة على جدران البيت ، وهي تضِجُّ بجمال الطبيعة ... وأخيراً مزهرية الورد الأحمر ، عند عتبةِ الباب ..

أسعَفَ نفسَهُ بدفعةٍ ساخنةٍ من البكاء .. وبعدها توجّهَ إلىٰ الحرب ... بعدَ أيام مرهقةٍ ــ قاتلَ فيها ــ ومكث ساهراً كلَّ لياليها ، حاولَ أن يتذكرَ تلك الصور ، بنظراتٍ أوقدَها شوقٌ نازفٌ ، غيرَ أن قذيفةً بالأفقِ آنذاك ، اخترقت خيالَهُ عنوةً ، وحوّلتهُ إلىٰ نثارٍ متطايرٍ من الشظايا والدخان ...

٢ - معادلة مقلوبة

..... أخيراً اختتمَ الحوارَ معَ نفسِهِ قائلاً :ــ

ــ « لابُدَّ أن أفلتَ من غفوتي ، بدءاً من الليلةِ ، حرصاً على أمن الناس .. » أخرجَ من جيبِهِ صافرةً ، يكسوها الصدأ ، وراحَ ينفخ فيها بتعبٍ ، بين الطرقاتِ النائمة ...

وما أن اقتربَ الفجرُ ، وشاهدَ انخراطَ الناس إلىٰ مشاوير الدنيا ، بين المسجد والمصنعِ والسوق ، حتىٰ شعرَ بأنَّهُ قد أسدىٰ الىٰ أولئك البشر خدمةً رائعةً ... وعبّرَ عن ذلك الشعور بكلماتٍ صادقة :ــ

ــ « لقد توارىٰ عن صدرى الآنَ همٌّ ثقيلٌ ، فأنا مثل بقيّةِ الخَلْقِ ، ويجبُ علىٰ نفسي أن تشاركَ بشيء ــ ذى فائدةٍ .. » وعندما عادَ إلى بيتِهِ راضياً ، فوجىء بأنَّ اللصوصَ ، قد كنسوا منهُ كلَّ شيء .

بغداد : فهمى الصالح

مسرحية

فراشات لاتحترق

مسرحية في خمسة مشاهد

أحمد دمرداش حسين

الشخصيات :

الشيخ .

الزوجة .

الأم .

الناسك .

المشهد الأول

الشيخ : رهل الجسد ـ يجلس على مصطبة تتوسط المنصة ويبدو منهمكا فى التسبيح . تدخل الأم ، نحيلة جدا ومتشحة بالسواد . . تدنو منه ، يشيح بوجهه فور أن يشعر بها . .

الأم : (بصوت خفيض) السلام على مولانا .

(يظل الشيخ مشيحا . . تتصلب برهة ، ثم بحركة مفاجئة تنكب لتقبل راحته ، يسحبها بعنف ، تستقيم ناهضة)

الأم : طال انتظار صالح . .

(تتأجج حركة أنامله على المسبحة ويظل مشيحا)

الأم : إكرام الميت دفنه !

الشيخ : (ناظرا إليها) ولذلك لا يستحق التكريم .

الأم : حسابه على الله . .

الشيخ : إذن ، لَمَ أتيت إلى ؟

الأم : أطلب له الصلاة . .

الشيخ : لا صلاة على من كانت النار مثواه .

الأم : عاش حياته ولم يؤذ أحدا .

الشيخ : ومات والخمر تبلل صدره .

الأم : ادُع له بالرحمة .

الشيخ : لن أدنس شفتى باسمه .

الأم : (بتوسل) هبنى مفتاح الزواية .

الشيخ : (مع حركة رفض من راحته) لا . ستظل موصدة حتى يواريه التراب .

(يشيح الشيخ بوجهه . . تستدير الأم وتنصرف بخطوات زاحفة . . يلتقط وسادة من على المصطبة)

الشيخ : (مربتا على الوسادة) الآن . . والآن فقط تذكّروا الصلاة !

(يضع رأسه على الوسادة ويسلم عينيه للنعاس . تخفت الاضاءة بعض الشىء . يدخل من الناحية

اليسرى نعش يحمله رجلان وخلفه الأم تمشى مرفوعة الرأس ، وخلفها فى خطوات صامته مجموعة من الفتية والفتيات فى ثياب بيضاء جعلتهم أشبه بملائكة . . يدورون ببطء حول المصطبة ، ثم ينصرفون من الناحية اليمنى . تسترد المنصة إضاءتها السابقة . . يختلج جسد النائم بعنف . . تتحرك راحتاه فى الهواء وكأنهما تحتجزان شيئا يدنو من وجهه . . ينهض الشيخ جالسا وهو ما زال تحت تأثير ما رآه فى نومه)

الشيخ : وراحتاه تذودان عن وجهه شيئا غير مرئى) لن تمر الأوحال إلى حلقى (يتراجع ظهره) لا . . لا . . لن تنفرج لها شفتاى !

المشهد الثانى

: مر أكثر من أسبوع . المصطبة . . الزوجة جالسة وعلى راحتها صينية ، تبدو منهمكة فى تنقية ما بها من أرز . يدخل الشيخ ، يبدو متعبا ، بقعتان من العرق تبللان ثيابه أسفل الإبطين .

الزوجة : (وهى تتأمله) خطبة الجمعة باتت تضفى عليك العرق والتهاب الجسد !

الشيخ : (وهو يجلس بجوارها) اليوم أشعلت بها النار فى الفسق والمدافعين عنه . .

الزوجة : رفقا بهم . . هم أهلك وذوُوك !

الشيخ : (بنبرة متصعبة) أهلى ! . ومن أجل السكير يرشقنى بعضهم بعتابه السام ؟

(بامتعاض) كان بوسعهم وداعه ، فلمَ لم يفعلوا ؟ هل حُلت بينهم وبين تشيعه ؟

الزوجة : حجبت عنه الصلاة ، فتحاشت أمه العيون وتسللت به إلى القبر (بنبرة عاتبة) أى شىء دفعك إلى هذا ؟

الشيخ : (وقد جحظت عيناه) أردته عبرة لمن تحدثه نفسه بالفسق (مشيحا براحته) أثقلتهم خطاياه فلم يشيعوه . . فلمَ التظاهر بالبكاء عليه ؟

الزوجة : إنهم يبكونه حقا . .

الشيخ : علام ؟

الزوجة : عاش والكثير من جهده ووقته لهم . .

الشيخ : ومات والخمر تبلل صدره !

(تطبق الزوجة شفتيها وتستأنف تنقية الأرز . . يحدجها بنظرة غاضبة)

الشيخ : لِمَ السكوت ؟

الزوجة : أنا لا أخوض فى الشىء الذى لم أره . . رأيته مرارا وراحته تصب ماء الترعة فى فمه ، لكننى لم أره مرة واحدة يشرب خمرا !

الشيخ : (بانفعال) لا أفترى عليه أو على سواه . . رأيته يشربها حيا ، وكانت رائحتها تفوح من جلبابه حينما ذهبت لأقرأ على جسده . .

الزوجة : لم لم تستره وقد بات عاجزا ، حتى عن طرد ذبابة ؟

الشيخ : (مطرقا) لم أقو على احتمال رائحة المنكر ، فخرجت مستعيذا بالله من الشيطان ومنه . .

الزوجة : بل خرجت تزعق بسر الميت . . ذلك السر الذى ائتمنتك عليه أمه !

الشيخ : (بخفوت) أترانى أخطأت فى حقها ؟

الزوجة : (ناهضة) وحقه أيضا . .

الشيخ : (باسطا كفه) هو . . لا . لست بائع خمر ، ولم أسكبها بين شفتيه يوم مات . . تدلّه فى حبها ، فانتثرت يوما على صدره لتدفع به إلى النار .

الزوجة : كفى . . لا يجوز عليه سوى الرحمة !

الشيخ : (ورأسه بين راحتيه) سأتذكر هذا إن مست سيرته لسانى مرة أخرى . . والآن دعينى . . الصداع يكاد يفتت رأسى !

الزوجة : وهل تنتظر غير هذا ؟ معظم الليل ينقضى وأنت بلا نوم !

الشيخ : (محدقا فيها) اتركينى . . قلت لك اتركينى . . أم تنتظرين منى أن أقبل يدك كى تذهبى ؟!

(تستدير الزوجة وتنصرف مهرولة . . يتمتم ببعض الآيات . . يتناول الوسادة ويضع رأسه عليها ويسلم عينيه للنعاس . تخفت الإضاءة بعض الشىء . يختلج جسد الشيخ بعنف . . راحتاه تذودان عن وجهه شيئا غير مرئى . . ينفر من نومه جالسا . . تسترد المنصة اضاءتها السابقة)

الشيخ : (وهو يهز رأسه) أعوذ بالله ! أعوذ بالله من الشيطان . . نفس الرؤيا ! . لقد باتت لا تبرح نومى ! . . أيعنى كتمانها أن أحيا بلا نوم ؟ لا . . بملء فمى سأصرخ بما فيها إن كان فى هذا خلاصى منها (يصرخ) الركوبة ! أعدّوا الركوبة ! (يدلى ساقيه ويضعهما فى النعل . . تدخل الزوجة مهرولة)

الزوجة : إلى أين ؟ والصهد بالخارج يكوى الحصى !
الشيخ : (وراحته تدلك صدره) أوحال الرؤ يا الملعونة مازالت تثقل أنفاسى !
الزوجة : نفس الرؤ يا ؟
الشيخ : نفس الرؤ يا .. إنها تأبى أن تفارق نومى !
الزوجة : لو تخبرنى فقط ، بما تراه !
الشيخ : وماذا ستفعلين به ؟
الزوجة : قد أجد له تفسيرا ، يزيحها عنك ..
الشيخ : سيأتى هذا التفسير فى صف السكير .. فأنا أعرف مشاعرك ومشاعر الآخرين نحوه (ينهض) الركوبة ؟
الزوجة : على الباب .. إلى أين ؟
الشيخ : ببركة مولانا الناسك ، لن تعاودنى هذه الرؤ يا ..

المشهد الثالث

على يمين المنصة خص ، وعلى مقربة منه بئر يعلوها دلو . الناسك - جاوز الستين لكنه فى حيوية شاب - يجلس القرفصاء ماسكا شقرفا وكلما فرغ من شتلة ، تناول أخرى من حزمة شتلات بجواره وشرع فى غرسها . يدخل الشيخ ويدنو منه ببطء ..

الشيخ : السلام على مولانا ..
الناسك : (دون أن ينقطع عن الشتل) وعليك السلام
(برهة صمت ، يواصل خلالها الناسك الشتل وكأن الشيخ لم يحضر)
الشيخ : يبدو أن وقت مولانا لا يتسع لى ..
الناسك : (وراحته تعمل) ما أتى بك ؟
الشيخ : أتيت أنشد الخلاص من رؤ يا جعلتنى أخشى النوم !
الناسك : (ناظرا إليه) حدثنى بما تراه ..
(يجمع الشيخ أطراف عباءته ويجلس بجوار الناسك)
الشيخ : أرى « صالح » - بوجه كالبدر - يؤم الناس فى الصلاة ! أصابع أبالسة تنسج أحلامى (بانفعال) وإلا بماذا يفسر مولانا رؤ يا فيها أرى من مات مخمورا ، يسجد فيتبعه الناس ؟
الناسك : وكيف ترى نفسك ؟
(يطرق الشيخ ويدخل فى نوبة تسبيح)

الناسك : دعك من تسبيح الشفاه ، وأجبْ .
الشيخ : (وهو مازال مطرقا) أرانى غائصا حتى لحيتى فى بركة من الأوحال ، وكلما هممت أن أصرخ فى صالح : كافر سكير .. يندفع الوحل إلى حلقى ، فأهبّ من نومى مذعورا وعطن الوحل يثقل أنفاسى !
(برهة صمت ، ينهض الناسك بعدها ويدلى بالدلو فى البئر .. يحمل الدلو وينثر براحته الماء برفق أسفل ما غرسه من شتلات .. يجلس ويتناول شتلة ، يتأملها ، ثم يشرع فى غرسها ..)
الشيخ : (محاولا كسر الصمت) هذى المعوجة لن تنبت ثمرا .
الناسك : ستنبت ظلا .
الشيخ : (بتوسل) مولانا .. أتيتك راجيا الخلاص !
الناسك : (ناظرا إليه) خلاصك فى أن تفعل ما كان يفعله صالح ..
الشيخ : (مشدوها) إنه إثم !.. وإثمه لم يكن يقنع بالخمر ، بل كان يحمله عبر الظلمة نحو ..
الناسك : (بإشارة توقّف من راحته) لا تُبْدِ لى ما كان يحرص على ستره (بنبرة آمرة) افعل ما كان يفعله .
(برهة صمت يتبادلان خلالها النظرات)
الشيخ : (مطرقا) صالح لم يكن يهدأ ، والأشياء التى كان يقوم بها أكثر من أن تحصى (ينظر إليه) فأى تلك الأشياء يقصد مولانا ؟
الناسك : (ساهما : جواب سؤالك ليس هنا .. هناك عندها ، عند المسهدة خلف الباب ..
الشيخ : من هى تلك ؟
الناسك : أمه (يحدقه) أم من تراه يؤم الناس فى الصلاة .
الشيخ : (بندم) كنت معها قاسيا ..
الناسك : (بنبرة عاتبة) لا تعلّمْ دين الرحمة بالعصا ..
الشيخ : هكذا تعلمته .
الناسك : (وهو يتناول شتلة) وماذا تعلمت معه ؟
الشيخ : لا شىء سواه !
الناسك : (وهو يغرس الشتلة) أنت إذن لم تتعلمه بعد ..
(ينهمك الناسك فى عملية الشتل .. يظل الشيخ متصلبا برهة ، ثم ينهض وينصرف)

المشهد الرابع

مرّ أكثر من شهر . المصطبة .. الشيخ يدور حولها بإعياء ، ويبدو محطم الأعصاب من خلالها تلويح راحتيه وتمتمات شفتيه .. يتوقف ..

الشيخ : (لنفسه) افعل ما كان يفعله !. قالها مولانا وأطبق شفتيه ! أى أفعاله كان يعنى ؟! (يتصاعد صوته) فعلت كل ما أعرفه من أفعال السكير ، وما زالت الرؤ يا تدهمنى .. خبا اللوم فى عيون محبّيه ، والأوحال تأبى أن تبرح نومى ! (يتحرك بغير هدف) لن أضع رأسى على وسادة .. لن أقرب النوم كيلا أراها (بجنون) النوم .. النوم ! أعرفه الآن جيدا .. ذلك الشىء الذى إذا خافه مخلوق بات يسمع ولا يعى شيئا ، ينظر ولا يرى شيئا (يتوقف ويتأمل راحتيه المرتجفتين ..

تدخل الزوجة وترمقه بأسى) لَنْ تُمالى .. أنتما راحتا مدمنٍ و رُكْبَتِا على جسدى !

الزوجة : (بأسى) متى ينتهى ما أنت فيه ؟!

الشيخ : (مهرولا نحوها) ذكّرينى بما كان يفعله السكير .. فقد يكون هناك شىء غاب عنى ..

الزوجة : إنك تشدنى معك إلى الجنون .. ذكرتك بأفعاله حتى بت أردّدها فى نومى !

الشيخ : (بتوسل) أريحينى وذكرينى

الزوجة : (بصوت أصم) كان يضرب الأرض بفأسه ، قبل أن يبرح الطير عشه .

الشيخ : فعلتها حتى كلّ ظهرى .. وعاودتنى الرؤ يا !

الزوجة : (ونبرة إعجاب تخالط صوتها) كان يلملم « خلاص النعاج » التى أعانها على الولادة .. وفى المساء يقيم بها مأدبة لكلاب القرية !

الشيخ : اطعمت النجاسة للنجاسة وعاودتنى الرؤ يا !

الزوجة : (بإعجاب) كان ينضو جلبابه كلما قل ماء الترعة ، ويظل ينزحها إلى أن يمسك بالبلطى المحتمى بالقاع .. ثم بحيوية لا تكل يلقم الصغار على الشط حصاده من السمك !

الشيخ : فعلتها عاريا كما ولدت وعاودتنى الرؤ يا !

الزوجة : . . .

الشيخ : (بهياج) لم السكوت ! ذكّرينى بما كان يفعله فى الليالى الحالكة .. ذكرينى بما لن أقدم على فعله ولو مت مفتوح العينين ..

الزوجة : (مشيحة بوجهها) لم أر بعينى ما كان يفعله فى تلك الليالى !

الشيخ : أما أنا فقد رأيته (بصوت كالفحيح) كما تمتطى الشياطين الظلمة ، كان يعبر حدود القرية ممتطيا اياها .. ومع انبلاج الفجر يعود منتشيا بالمنكر وتحت إبطه هدية خليلته الغجرية ..

الزوجة : لا يجوز عليه سوى الرحمة !

الشيخ : (منهارا على المصطبة) وأنا من يرحمنى ؟!

(برهة صمت ، يضع خلالها رأسه بين راحتيه)

الشيخ : (بخفوت) النوم !. كم أتوق إليه وأخافه حتى الرعب !

(تدنو منه وتضع راحته على كتفه)

الزوجة : تخلَّ عن عنادك ، واذهب إلى أمه كما أخبرك الناسك ..

الشيخ : أخشى غضبة فمها ..

الزوجة : عتابها ـ أو حتى سبُّها ـ سيبدو شدواً ازاء ما تعانيه !

الشيخ : اتركينى .. اتركينى ، لعل أتذكر شيئا فاتنا ..

(تنسحب الزوجة بهدوء .. يظل ساكنا برهة ، ثم بفعل الحاح النوم يترنح رأسه ، يقاوم ، ثم يستسلم ويمدد جسده على المصطبة .. لحظات يهب بعدها فزعا ويهرول خارجا)

المشهد الخامس

حجرة صغيرة تضيئها « لمبة جاز » . بالحجرة فرن ريفى ، وكنبه بجوار الباب تجلس عليها الأم .. نباح يدنو شيئا فشيئا ، ثم طرقات على الباب ..

الأم : من ؟

صوت من الخارج ـ أنا الشيخ

(تشيح الأم بوجهها فى الاتجاه المضاد للباب)

الصوت : أنا الشيخ ..

الأم : لم نعد فى حاجة إليك .

الشيخ : أتيت لأفعل ما كان يفعله صالح ..

الأم : لن تقوى .

الشيخ : اخبرينى وسأفعل ..

الأم : لن تقوى .

(يتصاعد صوت النباح .. طرقات عنيفة)

الشيخ : افتحى .. الكلاب تنهش عباءتى ..

الأم : . .

الشيخ : لقد جعل صالح نومى كابوسا متصلا . .
الأم : (ناهضة) أتراه ؟!
الشيخ : كلما دهمتنى غفوة أراه . .
(تفتح الباب ، ثم تستدير وتجلس على الأرض بجوار الفرن . يظل الشيخ متصلبا برهة فى فجوة البـاب ، ثم يتقدم ويجلس على الكنبة فى مواجهتها)
الشيخ : (وهو مطرق) ما الذى كان يفعله ولدك ؟
الأم : على أى حال تراه ؟
الشيخ : يؤم الناس للصلاة !
الأم : دعوت له بها . .
الشيخ : (بتوسل) أخبرينى ماذا كان يفعل ، حتى يرضى فى قبره ويصفح عن نسومى . . (تنهض الأم وتتناول من داخل الفرن إناء يتدلى من حوافيه عشب جاف . . تتقدم وتضعه على الكنبة بجوار الشيخ)
الشيخ : ما هذا ؟
الأم : عشب ، كان يجمعه من حول أعشاش الغجر . .
(تستدير ، ثم تلتقط من فوق الفرن حزمة من ليف النخيل)
الأم : (موجهة الحزمة نحوه) بيدك اليمنى . .
الشيخ : (وهو يتناول الحزمة) وماذا سأفعل بها ؟
الأم : ما كان يفعله صالح . .
(تتوارى خلف الفرن برهة ، ثم تعود وقد لفت جسدها فى ملاءة . . تتناول اللمبة وتدنو منه . . يتراجع ظهره حتى يلتصق بمسند الكنبة . . تكشف ما بين شطرى الملاءة ، فيبدو للشيخ صدرها . .)
الأم : ما الذى تراه ؟
الشيخ : (مشيحا بوجهه) قروح !
الأم : بل أخاديد حفرتها قروح غاصة بالصديد . . تأملها مرة أخرى ! (ينظر ثم يشيح) ارأيت كيف تمتد من عنقى حتى أسفل صدرى ؟
الشيخ : (بضراعة) بداخلى من القروح ما يكفينى ، فارحمينى وخبرينى بما كان يفعله . .
الأم : (والنحيب المحبوس يهزها) كان يحك بالليف قروحى حتى ينز صديدها . . ثم يظل يمضغ هذا العشب إلى أن ينضح بالطراوة، وعندئذ يمر به على قروحى فتبرد نارها (توليه ظهرها فتواجه المشاهد) هذا ما كان يفعله ولدى كيلا أمزق بالحِكَّة لحمى (تلتفت اليه) أتراك أيها الشيخ تقوى عليه ؟
الشيخ : (بخفوت وهو مطرق) سنذهب إلى طبيب الوحدة . .
الأم : ذهبنا إليه . . خشى ملامستى ، وأراد إرسالى إلى مكان لا أحد فيه سوى من تتآكل أجسامهم فى صمت . . بكى ولدى وتوسّل ، فأطلق سراحى على ألا أفارق دارى . .
(برهة صمت ينهض الشيخ بعدها بصعوبة ، ثم يفتح الباب وقبل أن يمر من فجوته . . تستدير إليه)
الأم : أو تدرى لَمِ لَمْ يتزوج صالح ؟
(يتسمر فى موضعه دون أن يلتفت)
الأم : لقد نشرت العدوى قروحى العضال على جسده . . (يندفع الشيخ خارجا ويصفق الباب خلفه . . يتصاعد صوت النباح بالخارج تتقدم الأم وتجلس على الكنبة ، تتناول عودا من العشب وتشرع فى مضغه ببطء)

القاهرة : أحمد دمرداش حسين



مفردات عالم «نوار» الرمزى

محمود بقشيش

○ ولد « نوار » بقرية « الشين » بمحافظة الغربية عام ١٩٤٥ .
○ بكالوريوس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم الجرافيك) عام ١٩٦٧ .
○ منحة دراسية لأسبانيا لمدة أربع سنوات بدأت من عام ١٩٧١ .
○ دبلوم « فن الجرافيك » من أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد عام ١٩٧٤ .
○ الأستاذية فى الرسم من أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد عام ١٩٧٥ .
○ عميد كلية الفنون الجميلة (جامعة المنيا)
○ أستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .
○ المستشار الفنى للمركز القومى للبحوث منذ عام ١٩٨٠ .
○ عضو جماعة « جروبو كينتى » بمدريد لفن الجرافيك منذ عام ١٩٧٣ .
○ عضو مؤسس بجماعة « المحور » التى أنشئت عام ١٩٨١ .
○ أقام حتى الآن بمصر والخارج نحو خمسين معرضاً فردياً ، وأقام مع جماعة « المحور » معرضين ، أولها عام ١٩٨١ ، والثانى ١٩٨٢ .. ومنذ ذلك التاريخ لم تُقم الجماعة معرضاً آخر .
○ شارك فى كل دورات المعرض العام ، والمعارض الرسمية بمصر والخارج ، بالإضافة إلى معارض مع جماعات فنية باسبانيا منذ عام ١٩٧٢ .
○ نال أكبر رصيد من الجوائز بين الفنانين المصريين ، منها :
○ الجائزة الأولى فى (الجرافيك) ببينالى الاسكندرية عام ١٩٧٢ .
○ الجائزة الأولى فى (الجرافيك) بمعرض أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد عام ١٩٧٣ .
○ الجائزة الشرفية فى (التصوير) ببينالى « ثاراجوثا » الدولى باسبانيا عام ١٩٧٣ .
○ الجائزة الأولى فى (الجرافيك) ببينالى « الاسكندرية » عام ١٩٧٨ .
○ جائزة الدولة التشجيعية .
○ وسام الدولة للفنون والعلوم من الطبقة الأولى عام ١٩٧٩ .
○ نال ميدالية « نوبل » الذهبية فى فن الجرافيك ، وكان قد دُعى ضمن « ٣٧ » فناناً من « ٣٧ » دولة ، لإحياء ذكرى « نوبل » فى السويد ، واشترك بمحفورة ، أطلق عليها عنوان [معادلة السلام] طبع منها (١١٠) نسخة مرقّمة ، لتوزيعها على عددٍ من متاحف العالم .

كائنات « نوار »

إن المتأمل لكائنات « نوّار » الفنّية - منذ مشروع تخرجه فى كلية الفنون الجميلة حتى الآن - يكتشف أنها مرّت بما يمرّ به الكائن الحى من أطوار ، وإن أتيح للكائن الفنى ما لا يتاح لنظيره الواقعى من تحولات حلمية ، فالكائن الحى يقوده قانونه الداخلى ، وملابساته الخارجية إلى النماء ، طوراً بعد طور ، أمّا الكائن الفنى فمصنوع من مادة الحلم ، والأصباغ .. يفتح الأبواب ، أو تُفتح له ، من أجل التحولات المستحيلة ؛ فالإنسان يمكن أن يمسخ قرداً ، أو يتخشب « خيالاً لمآتة » ، أو ينتفخ بالونة .. ثم يرتد إنساناً ، أو طيراً ، فى لحظة خاطفة .. وهكذا ، وهكذا .. ويجمع كائن « نوّار » بين صفات الموجود الحى ، والموجود الفنى ؛ بين التحولات الخيالية ، والتطورات الواقعية .

فى عام ١٩٦٧ كانت بداية تعرفنا على كائنه الفنى فى مشروع تخرجه . وجدناه « قربيا » من هيئة الإنسان المألوفة ظهر عارياً ، وإن شاء حياء الفنان إلا أن يبهم عورته ، ولم تمر بضع سنوات حتى أبْهم الجسد كله أو بالأحرى غاب داخل لفائف مومياثية - ثم غاب ثانية ، ولكن عن اللوحات هذه المرة ، ثم عاد .. بعد سنوات ، فى هيئة كائن آخر احتل مركز الصدارة واقترب من جديد ، من ملامح نظيره فى الواقع ... وكان هذا الوافد المتحوّل هو « الحمامة » ! .. لكن .. على الرغم من الظهور ، والاختفاء .. ثم معاودة الظهور .. للإنسان الذى يتجلّى فى صور مختلفة ، فإن ما نراه فى كل الأحوال ليس غير قناع ؛ أى رمز .. يدعونا الفنان

لفض أسراره ، والتقاط شفرته السرية . وإذا كانت هناك عوامل خارجية ؛ اجتماعية ، واقتصادية ، ونفسية ، وسياسية « تسهم » فى إزدهار الإنسان أو انكساره ، فإن التجليات المختلفة لإنسانه الفنى ترتبط بذات الفنان الموصوله بهموم الإنسان المعاصر بشكل عام ، والعربى بشكل خاص . إن « نوار » يستقى مادته من دراما الواقع العربى ، واغتراب الإنسان فى كون لم يفلح فى تحقيق الوئام معه ، أو تحقيق العدل ، والسلام مع نفسه ، ويلوذ بتراث المنطقة ، وخاصة الإسلامى ، ليمنحه ما يعتقد أنه قوة للتميز ، والتمايز فى عصر الاجتياح وهولا يغلق ، رغم ذلك ، نوافذ الاتصال ، لأن عاقلاً لايرضى بذلك فضلاً عن كونه لا يستطيع أن يقاوم قنوات الاتصال المقتحمة ، ولتلك اسباب ، وغيرها ، كما سنرى . . ترحب بانتاجه المحافل الدولية ، والعربية على السواء .

اللوحة الثلاثية

كانت تلك اللوحة هى لوحة مشروع التخرج ، وهى تتكون من ثلاث لوحات متصلة ، ويمكن رؤية كل منها على حده .

خاماتها : الأقلام الرصاص على الورق الأبيض المقوىّ . مقياسها : ١٠ × ٧٥ ، ٢ متر ، ويمكن تخيل ما تحتاجه لوحة بهذا الاتساع ، وتلك الخامات ، من الجهد ، والبراعة ولقد اندثر - للأسف جزء من تلك اللوحة ، ويتجه ماتبقى منها إلى نفس المصير ، دون أن تجد من ينقذها ، ولقد أعلن الفنان أكثر من مرة عن رغبته فى التبرع بها إلى أية مؤسسة ، مقابل وضعها فى مكان أكثر لياقة من مخزن الكلية . . دون جدوى ! . . وأدرك فى النهاية ، أنه لا يستطيع انقاذها ، ولا يستطيع التخلص منها ، فآثر النسيان ، وتركها للزمن ليقوم بالواجب !

كان المحرّك الأول لهذه اللوحة الملحمية هو الجدارية الشهيرة للفنان « مايكل انجلو » التى تصور البعث ، وكان قد شاهدها - على الطبيعة - فى رحلة من رحلات الصيف إلى أوربا . استقر هذا العمل الفنى العظيم كوامن الابداع والتحدى لدى « نوّار » - طالب الفنون فى ذلك الوقت - فقرر التحدى فى حدود المتاح من الموهبة ، والخامات الفنية ، فاختار تلك المساحة الضخمة لتكون ساحة للمحمة حملت ثلاثة عناوين : (الجنة - يوم الحساب - الجحيم) . . أمّا المحرك الثانى فكان ثلاثية الفنان « بوش » - الجد الأكبر لسيرياليى القرن العشرين - المسماه : حدائق البهجة ، ولقد انتشرت فى تاريخ الفن الغربى تلك الثلاثيات ، ربما تيمناً بالرقم « ٣ » ، المتمثل فى الثالوث المسيحى . ولقد انتشرت تلك الثلاثيات فى الإبداع التشكيلى العربى ، لغير هذا السبب المفترض بالطبع ، وإن صار ذلك الشكل الساحة المختارة - فى معظم الأحوال - للأبنية الملحمية ، سواء فى مجال الأدب ، أو الفن التشكيلى . والتزم « نوار » فى تقسيم ثلاثيته نفس نظام التقسيم التقليدى ؛ أى جعل اللوحة الوسطى هى الأكثر اتساعاً ، والأكثر حظاً من الإثارة ، والجذب ، بينما تظهر اللوحتان : اليمنى ، واليسرى كوصيفتين . تتساويان حجماً ، وربما قيمة أيضاً .

فتح له « أنجلو » و« بوش » منابع أخرى هى : كوميديا (دانتى) الإلهية ، فاختار جحيمها (!) ثم انغمس ، بعد ذلك ، فى رؤيا « يوحنا المعمدان » المثيرة ، وانطلق إلى صور « جهنم » فى القرآن الكريم ، وأنهى رحلة التحصيل مع أبى العلاء المعرى فى رسالة الغفران .

[يقول الفنان عن تلك الفترة إن الأشباح ، والشياطين ، ظلت تطارده ليل نهار ، ولم يكن قد كوّن لنفسه أسرة تستعيده إلى الواقع ، وتدفع عنه المرارة ، وإن كان الواقع نفسه ، فى تلك الأيام ، مشحوناً بالتوتر ، انتظاراً للحرب . . ثم . . بالإحباط بسبب النتيجة غير المتوقعة ، وأدرك أنه إمّا أن يتخلص من هذا الكابوس « الحقيقى » بتجسيده كابوساً « فنياً » ، جميلاً . . على الورق ، أو يُجن !]

كانت شخوص تلك اللوحة مُحرّفة ، غير أنه تحريف موصول بالواقع ؛ يلتزم إلى حد بعيد النسب الواقعية ، والأشكال التشريحية ، وربما كان يُعَد الفنان نفسه للتخلص مستقبلاً من الإنسان بهيئته المعروفة ، فقد أظهر « الوجوه » كما لو كانت تسعى إلى الاختفاء ، والهرب من مشاهديها !

اتسمت الثلاثية - كما أجمع النقاد - « بالطابع الروائى » ، والحرص على ضخّ التوتر فى المشاهد ، وقد « انخفض » هذان الملحمان فى معظم مراحله ، و« تلاشى » فى مراحل أخرى ، بعد أن اعتنق « الرمزية » منهجاً لتجسيد رؤيته . . أمّا ما تبقى من تلك الثلاثية من ثوابت ، احتفظ بها قاموسه التشكيلى حتى الآن ، فهى :

١ - الميل إلى الطابع الهندسى . الرياضى . وإذا كان هذا الميل فى تلك الثلاثية مدعوماً باستلهام (بعض) ملامح « التكعيبية » ، فقد تأكد هذا الميل ، فيما بعد ، باستلهامه بعض تصميمات الفن الإسلامى (فى مجال الزخرفة) ، ورسوم البردى .

٢ - الميل إلى تفتيت « المنظور الثابت » ، للتحرر من مصدر ثابت للضوء ، مع ملء اللوحة بأكثر من « حدث » ، وإذا كان مصدر « تنوع أحداث الثلاثية غريباً فقد اختار جذوراً أخرى فى « التنوع » ، أعنى المنمنمات الإسلامية ، فى الأعمال اللاحقة .

٣ - الميل إلى « الأناقة » ، الذى تأكد فيما بعد ، وأسهم هذا الميل إلى تجميل الشحنة التعبيرية ، أو نفى ، الطابع التحريضى أو على الأقل تخفيضه ورفعه إلى منطقة التأمل الهادىء العميق .

٤ - على الرغم من ازدحام شخوص تلك الثلاثية ، فإن المتلقى يلحظ ميلاً إلى استقلالها ، أو امتزاجها فى ثنائيات منفصلة ، وستظهر هذه الحالة ، بصورة أوضح ، فى معرضه التالى لتخرجه ، بقاعة اخناتون ، ولقد ظهر فى ذلك المعرض مفردتان جديدتان هما : الدائرة ، والخط الضوئى اللامع فى الفراغ القاتم ، وقد احتلت المفردة الأخيرة مركز البطولة فى إنتاجه .

٥ - لم يترك فن « الرسم » بعد الثلاثية ، بل تعلق به حتى الآن ، وتُعدّ مجموعة

رسومه المسماة [معادلة السلام] من أهم ما أنجز فى مجال الرسم المعاصر فى مصر .

[قبل أن أفاتحه فى ملابسات مولد مفردتيه الأخيرتين أجاب على سؤالى المتوقع ، بأن تلك المفردتان ولدتا فى مرحلة التجنيد ؛ ولد الضوء الخاطف فى ليالى القلق الطويلة .. تشقها ، بين حين وحين ، طلقات نارية .. تولد ، وتغيب فجأة ، تاركة آثارها الممتدة فى الذاكرة . أمّا « الدائرة » فقد كانت دائرة بندقية القنص البشرى ، التى عهد بها إليه ، ليصبح ويسمى بها ، ويقتنص بها المتاح من الاعداء !]

●

احتلت تلك المفردتان البطولة إبتداء من معرضه بقاعة اخناتون عام ١٩٦٨ ، بينما تراجعت شخوصه عن اقترابها من مظاهر الواقع ، وإن دلّت عليه ، فقد اكتسبت تشوهها منه ، فلم يعد يظهر منها غير مقاطع شبحية ، فإذا قُدِّر لوجوهها أن تتضح قليلاً ، فلا يتضح منها غير الذعر !

ويعلّق الفنان « بيكار » على المعرض بقوله : [تستوقفنا لوحاته البليغة بلونها الداكن ؛ لون ليلى صامت . متربص . يكظم الغيظ ؛ لون الانتظار الطويل ، الذى لا يعرف أحد مداه .. وتناغم تشكيلى مرهف ، يحكمه تقسيم هندسى ، يختلف عما تعودناه فى أعماله السابقة]

●

ترك الخدمة فى الجيش ، ولم تتركه آثار الحرب فى بعثته إلى أسبانيا - التى استمرت أربع سنوات - وهناك ظهرت تطورات ، وتحولات فى مفردته الرئيسية : الإنسان ؛ الذى يكتف بالتحريف السابق بل اختفى ، أحياناً ، داخل أكفان مومياثية ، وأحياناً أخرى ، داخل أجولة ، وحقائب ، وأحياناً ثالثة ، وبصورة أقل حدة ، تجلّى فى أشكال بالونية ، شفيفة ، تهيم فى فضاء اللوحة أو فضاء الكون ، وعلى الرغم من ظهور ما يوحى للوهلة الأولى بالحرص على الإنشاء الرياضى ، فالمتأمل يكتشف أنه لم يتخلص بعد ، أو لم يتخلص كلية من الطابع الروائى ، وإن أبهمه ارتفاع نبرة الرموز الذاتية . إن تصميماته لا تعتمد المألوف من أسس التصميم ، بقدر ما تعتمد ذاتيه الفنان ، لهذا تتنوع ، وتقدر على إثارة الدهشه . وتكاد مجموعة لوحات المرحلة الأسبانية أن تقتصر على حوارية : (المدىّ ، والإنسان المسخ) .. يتبادل الاثنان المواقع والأدوار ، فالمدى محفورة بعنوان « الصمت » يحتل مساحة جريئة ؛ فالمساحة الكلية للوحة ٥٠ × ٥٠ سم ، يحتل هو منها ما يساوى تقريباً ٥٠ × ٤٠ سم ، تاركاً فى القاع لفائف مومياثية ، ولا يقنع هذا المدى ذو اللون الأسود إلا بأن يلتهم أيضاً أطراف اللفائف ، ويأسرها فى حوزته ، وتتبدل مساحة الصمت المخيفة ، وترتدى فى لوحة أخرى أردية تشبه أنسجتها نسيج أربطة الجروح ، كما فى لوحة « الصعود » . وقد تفاجئنا « كائناته » البلونية ، المضيئة ، بظهور غير متوقع ، من ركن من أركان مربع اللوحة ، متجها إلى مركزها ، وقد يواجهنا تنظيم العناصر بما يقلق شعورنا باتزان اللوحة . (وستتحدث عن هذه النقطة فى سياق تحليل أحد نماذج معرضه الأول بالقاهرة بالمقارنة بلوحة تشبهها تصميماً ، وتختلف عنها مادة فى مرحلته الاسبانية)

إن تصميمات « نوار » غير المتوقعة تصدمنا صدمة إفاقة ، فمساحة « الصمت » المتسلطة تباغتنا ، وتدهشنا ، وبعد التأمل نكتشف أنها كانت ضرورة لإبراز غربة « الإنسان » فى كون موحش ، لا تربطه بالآخرين سوى أشرطه هزيلة . ممزقة .. حتى يخلع عنه الأكفان ، ويرتدى أردية رجال الفضاء اللماعة ، المغمورة بالضوء ، والتى تشبه فى العتمة تجليات القديسين . إذا تأملت إنسانه هذا ، لوجدته شتاتاً من عناصر ، يستحيل جمعها إلا فى الخيال ، ورغم ذلك فإن تلك المجسمات « المضيئة » لا « المنيرة » ، والملونة بالألوان الساخنة حاضرة ، ومتحدمة لهذا المدى الشاسع ، متحدية رغم الغربة رغم الألم ، رغم الضياع ، تنبثق منها شعاعات الضوء ، التى اتسعت بعد ذلك لتصبح شرائط واضحة .. تتدرج من الضوء الباهر إلى العتمة .

●

عندما صاحبت « نوّار » إلى اسبانيا ذكريات الحرب ، صاحبته أيضاً ، وما تزال ، مفردة حميمة إلى نفسه : أعنى مفردة الشكل المربع ، وهو شكل - كما هو معروف - معشوق لدى المبدعين المسلمين ، فمنه يُستخرج الشكل الثمانى ، وغيره من التنويعات التى لا حصر لها ، لا ينافسه غير شكل « المثلث » الذى ظهر لأول مرة فى معرضه الأول بالقاهره عام ١٩٦٨ ، وظهر وقتها مقنّعاً بقناع طائرة « ميراج » ، قبل أن يتخلص بعد ذلك من أية أردية ويصبح مجرد شكل هندسى ذى ثلاثة أضلاع ومنذ ظهور « المثلث » سافراً ، صريحاً ، فى مرحلته الإسبانية ، فتحت أمامه الطرق لابتكارات لافتة للنظر ، فبظهور « المثلث » اختفى المدى المتدرج أو المسطح ، واغتنى مسطح اللوحة بمثلثات تتكامل .. مساحة ، ولوناً ، وتألق حوار جديد بين (الأشكال العضوية ، والأشكال الهندسية) بالإضافة إلى دراما (الشكل والفراغ) .

إن مفرداته تتطور تطوراً مدهشاً ، فبعضها ينمو نمواً مستقيماً ، وبعضها يختار طريقاً ملتوياً ؛ المفردات الهندسية تنمو فى استقامة ، تبدأ من « المربع » ، ومشتقاته ، وتنتهى إلى شبكة من المربعات الصغيرة .. تماثل « الدانتيلا » فى رقتها ، وتذكّر بالمشربية الإسلامية فى علاقتها بالفراغ . تطل عبر عيونها الأشكال التى تغطيها بخطوطها النحيلة ، الدقيقة . نتأملها لذاتها .. فنستمتع بلحن شرقى ، ونتأملها مع ما يصاحبها من موضوع درامى ، فنعجب ولا نحزن ، وإذا أصابنا عارض الحزن قاومناه ، ثم أراد لهذه الغلالة أن تناوش ، وتشتبك مع البطل الآخر ؛ طائر الحمام ، فصنع منها شركاً .. وأى شرك !

أمّا المفردات العضوية (الإنسانية) فهى تنمو فى دروب ملتوية . يبدأ إنسانه قريباً من الواقع .. ثم يخطو خطوة فخطوة فى طريق التشوه .. إلى أن يختفى .. ثم يعود فى هيئة حمامة .. ثم يتلمس طريق العودة إلى هيئته الأولى !

ظهرت حماماته فى تجليات متباينة ، فتارة تكتسب من قانون الغاية توحشاً تدافع به عن وجودها ، وتارة تبدو تائهة فى الفراغ ، أو صارخة بلا صدى ، وهى فى كل

الأحوال تبدو محاصرة ، مضغوطاً عليها من قوى عاتيه . . تقاوم أحياناً ، وتستسلم أحياناً أخرى . .

الحرب

لنتأمل الآن بعضاً من النماذج من أعماله . نبدأها بلوحة من معرضه الأول عام ١٩٦٨ بقاعة اخناتون ، وعنوانها : « الحرب » ، بل قل إن المعرض بأكمله كان مكرساً لموضوع الحرب . واللوحة بها آثار لوحته الثلاثية الكبرى ، لكن بدلاً من جعلها ثلاثية كلوحة المشروع ، قسّم مسطح اللوحة ثلاثة أقسام طولية متجاورة ، يحمل كل من قسميها الأيمن ، والأيسر وحدة تصويرية مستقلة ، بينما يضم القسم الأوسط وحدتين تصويريتين ، ولقد ميزّ القسم الأوسط - باعتباره مركز القوى - بالضوء الصريح فى الوحدة السفلى ، وبالإضاءة الخاطفة ، اللماعة فى المقطع العلوى . وضع عناصر الفعل ، ورد الفعل ، وترك لنا أن نربط بينها ، ونستخرج منها ما خطط له من رموز باطنة ، وظاهرة ، والحق أن هذه المرحلة كانت رموزها مشتركة ، على النقيض من رموز المرحلة الاسبانية ؛ فالطائرة الميراج (مثلث متساوى الساقين) تبدو مندفعة - إيحائياً - خارج إطارها المحكم ، والمستقل ، عبر خط مضىء ، يتماس ، أو هو فى طريقة إلى تماس « دائرة » الهدف ، ولقد رسم الفنان تلك العلاقة بعد ذلك فى اسبانيا بعد أن صارت الطائرة المثلثة مجرد مثلث ، وكذلك دائرة الهدف ، وإن التزم نفس المواضع ، ولقد أدهشنى أن وضع هذين العنصرين (الطائرة المندفعة إلى أسفل ، والدائرة المستقرة فى قاع اللوحة) لم يقلقنى ، على غير الحال مع اللوحة الإسبانية التى جنحت عناصرها إلى التجريد ، فقد شعرت عند تأملها باهتزاز الاتزان ، وأدركت أن الإطار الزئبقى للوحدات المجردة هو السبب ، فقد أثارت « الدائرة » فى ذاكرتى صورة « القمر » السابح فى السماء ، كما أثار « المثلث » صورة للهرم الأكبر ، الراسخ على الأرض ، على النقيض مما أثارته العناصر فى ذاكره الفنان ، فالدائرة - على حد قوله - تذكره بدائرة منظار بندقية القنص وهى يمكن أن تستفز صوراً متباينة لدى متلقين من مختلفى المشارب . ولا شك أن « نوار » فى اللوحة الأسبانية كان يحاول الإنقلاب من الطابع الروائى ، فاعتقلته الرموز الذاتية ، وحجبت عنه طريق التواصل مع متذوقيه ، فلم يترك لهم غير متعة الاستمتاع ببراعة الرسم ، والتظليل .

فى القسم الأيسر من اللوحة - يمين المتلقى - ينتصب عملاق شبحى ، وفى القسم الأيمن يظهر ما يوحى بشكل هلال وصليب ، للإشارة إلى قومية المعركة التى تتجاوز اختلاف العقائد الدينية . إن الفنان هنا شأنه شأن كل « الرمزيين » ، لا يريد أن يعدينا بانفعالاته الباطنة مثل « التعبيريين » ، ولكنه يقاوم شهوة التنفيس ، بالاختيار المدقق لعناصر جوهرية . . قليلة ، لكنها تغنى عن الوصف ، والثرثرة ، وبشكل يبدو محايداً ، وإن لم يفقد القدرة على أن يحفّز داخلنا الأسئلة ، والإجابات ، ويدفعنا إلى إعادة التركيب . ولقد منحه التحرر من المصدر الثابت للضوء ، وإلغاء المنظور الثابت ، حرية الانطلاق ، ومع ذلك فقد أعطانا الإحساس بأن المشهد الذى نراه مشهد ليلىّ . تنغمس فيه الأشكال ، وتتبهم الملامح . . أمّا الضوء فيلتمع كنصل يشق الليل وتعكس هذه اللوحة ، وغيرها من لوحات هذا المعرض بداية العناية بالمنمنمات الإسلامية ، حيث تتسع المنمنمة إلى أكثر من زاوية ، وأكثر من حدث ، يملأ إذا انفرط صفحات وصفحات كما تُذكّر لوحات المعرض ، أيضاً ، برسوم البرديات ، التى تجمع بين الانضباط الصارم ، والرقة البالغة ، وتقسيمات المسطحات المرسومة .

(اللوحة صغيرة الحجم نسبياً ٦٠ × ٦٠ سم . مرسومة بالحبر الصينى على خشب حبيبى)

معادلة السلام

قدّم مجموعة ضخمة من اللوحات فى مجال الرسم ، والجرافيك ، والتصوير تحمل عنوان واحد هو : [معادلة السلام] ، وإذا كان مصطلح المعادلة يعنى وجود طرفين متساويين ، فإن المتلقى يشعر بأن الفنان قد رجّح - ربما دون أن يدرى - كفة طرف على طرف ؛ غلّب كفة « الضغوط القاهرة » على رمز السلام : « الحمامة » ، ولأن المعركة بالنسبة للحمامة - أى أخيار هذا العالم - معركة (أكون أولا أكون) فقد أعفاها من الوداعة ، وجعل منها مقاتلاً شرساً ، ولأن « نوار » فنان غير دعائى فقد وضع طائره فى حالات تستعير أوجه ضعف الإنسان ، وتحدياته معاً ، فهى تظهر صارخة بالاحتجاج ، أو ضائعة ، أو مهزومة . . لكن ليس بين حالاتها - إطلاقاً - الوداعة . واللوحة التى نحن بصددها - لنقل : « معادلة السلام رقم (١) » ، وهى تفصيل من لوحة كان قد أنجزها فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٦ ، بألوان « الإكليريك » ، ومقياسها ٦٠ × ٦٠ سم ، ونلاحظ أنها تضم كل مفرداته السابقة . وكما أحدث تحولاً جوهرياً فى طائر الحمام الوديع ، أصاب بعض مفرداته الأخرى ببعض التغير ؛ مثل الخطوط الضوئية الخاطفة ، فبدلاً من انبعاثها من أجسام الرموز البشرية (فى المرحلة الإسبانية) إرتدّت إليها فى شكل خطوط إبرية توحى بالوخز ، والايلام . لا بالانبعاث وإذا انبعثت فهى خطوط دموية ، ولقد اختار الفنان حالة الذروة الدرامية ، بحشده كل المتصادمات فى حيز تصويرى واحد ، هو حيز اللوحة ، وزمن واحد هو زمنها ، وأعطى أكبر كثافة من الضوء على الطائر ، الذى يرفع جناحيه إلى أعلى ، ربما تفادياً لضرر ما ، أو كارثة ما . وتندفع لمسات الذيل . . ناصعة البياض .

جريئة قوية ، وهى لمسات نادرة ، لأن فناننا ينبذ وضوح اللمسة ، ويتعلق بنعومة الملمس ، وأناقته ، كما يقلّل - مثل الكلاسيكيين - من سمك عجينة الألوان الزيتية ، بحيث لا تكتشف ، للوهلة الأولى ، إن كانت بالألوان الزيتية ، أو ألوان الإكليريك .

يجمع فى لوحته ما لا يجتمع إلاّ فى الحلم ، أو الفن ، فهناك أشكال شبحية ، تطل علينا عبر غلالة من مربعات شفيفة ، وأخرى ترمقنا ، بضوء بارد . . يشتد فى

المقدمة ، ويختفى تدريجياً ، وتذكرنا بكائناته الفضائية السابقة . تتسيد الدرجات المعتمة - أو - الفراغ المعتم لوحته .. حتى يظهر الضوء الأبيض ، مباغتاً ، ومناقضاً ، ومانحاً « الحمامة » قوة فى محنتها .

من بين « المتصادمات » التى نجح الفنان ، إلى حد كبير ، فى المصالحة بينها : مفردة الحمامة ، بانحناءاتها الرقيقة ، واستقامات زيلها ، وجناحيها ، أو (ما يصفه الفنان بالكيان العضوى) + الجمال الهندسى الخالص ، المتمثل فى « المربع ، ومشتقاته » ، (وهو ما يصفه بالكيان الهندسى) . لا يضع « النقيضين » فى حالة انفصال ، بل تفاعل ، واشتباك دائم بينهما ، وإن وضعها أحيانا فى حالة تكامل أو تقابل ، مساحة اللون الساخن تتساوى مع مساحة اللون البارد ؛ البرتقالى فى مواجهة الأزرق ، كما فى لوحة بعنوان « معادلة السلام رقم (٢) » ، ولكى يؤكد هذا التطابق ، لم يقسّم مساحة اللوحة المربعة قسمين ، من لونين متكاملين ، بل قام بتجميع لوحتين ، مستقلتين ، مستطيلتين ، تشكلان معاً الشكل المربع .. داخل الإطار العام « المربع »الذى يتحد فى الخط الخارجى ،وينحف عند الحافة الداخلية ، الموازية للوحة العليا لتوسيع مساحة مستطيلها ، دون أن تفقد إسهامها الحاسم ، فى تأطير مربع اللوحة . وإذا كان المربع هو « اللحن الأساسى » فقد قام بجهد كبير ، وبراعة لافتة للنظر فى تحليل ، وإستخراج تنويعات شطرنجية منه ، فاللوحة تمتلئ بمربعات متداخلة ومتجاورة ، وتضم شكلاً ثمانياً ، كما تضم عدداً لا بأس به من المثلثات ، ولم يكتف « نوار » بكل هذا « الكرم » بل حرص على إنشاء مستويات مختلفة وجعل لكل جزئيه مهما كانت ضئيلة دوراً بل جعل للإطار الخارجى دوراً فعالاً ، لا يقل عن دور المساحة المشغولة بالحدث الرمزى الرئيسى .

وتضم اللوحة ، من بين الكائنات الحية ـ أو العضوية ـ : الحمامة (فى وسط اللوحة العليا) ، وتشكل مع كيان مبهم (فى وسط المربع ، تماماً ، ويرتبط كلا المنصرين ـ رغم ما يبدو عليهما من استقلال ـ ارتباطاً قوياً ، عبر إطارهما الواحد « عابر » المساحة الساخنة ، والباردة ! ، نلاحظ هنا بعض المبادى التى كانت موجودة فى معرضه الأول عام ١٩٦٨ ما تزال قائمة ، مثل استقلال العناصر الحية ، وتجسيمها بعيداً عن مصدر ثابت للضوء وتحريكها على مسطح (فراغ) مشغول أو صامت ، وإنْ تعقد هذا الفراغ ، بعد ذلك ، وتخلّفت داخله مستويات ظلّية عديدة .. عندما وفد إلى عالم لوحاته ـ بصورة سافرة ـ الشكل الثمانى ، فبمجيئه لم يعد هناك فراغ واحد ، بل فراغات ، ذات مستويات مختلفة ، وإن احتفظ ، باللوحة التى نحن بصددها ، بفراغ ياسر الشكل المجسّم المرسوم ؛ فالحمامه هرمية الشكل ، يؤطرها مثلث ، أو فراغ هرمى ، والشكل المبهم المقابل يؤطره شكل هندسى يشبهه . ويقوم هذان الفراغان بدور الصندوق الحافظ للكتلتين (العضويتين) ، المستقلتين ، والمرتبطتين (مبنى ، ومعنى) ، وتظهر « الحمامة » مستسلمة ، أو فى وضع إنسانى للصلاة . يخترق وجهها شريط دموى ، وعلى الرغم من سكونية الإطار الخطى للحمامة (التى تصلى !) فإن النظام الضوئى ، سواء فى مسطحات الفراغ ، أو مجسّمات الشكلين المرسومين ، قد خلق حالة « دينامية » فى مناخ اللوحة بأكملها . ولم ينسَ « نوار » أن يعطى « للنقطة » دوراً .. شأن الكثيرين من الفنانين فى العالم العربى ، والغربى ، الذين يستخدمون تلك النقاط الخطية وإن اختلفت رموزها لديهم فهى عند فنان مصرى مثل « محسن شرارة » ليست أكثر من نقطة على مسطح اللوحة ، وعند فنان عراقى مثل « شاكر حسن آل سعيد » ترمز للفن فقل نقطة تلاحق سابقتها ، لتلتحم بها فيخلق وهم الملاحقة إيهاماً بالحركة ، وربما كانت ترمز تلك النقاط ، التى انطلقت من رأس الحمامة ، حتى زيلها ، فى خط مقوس إلى الزمن أيضاً ، وإن ذكرّنى هذا الخط بالرسوم التشريحية ، التى تتقدم عمليات الجراحة ، وقد « أراد » الفنان أن ننتبه إليه ، فرسمه باللون الأحمر . نلاحظ فى هذه اللوحة أيضاً (غير الموقعة حتى كتابة هذه السطور) ساخنها ، وباردها - صريحة إلى حد لافت للنظر ، بينما كانت لا تظهر ، فيما مضى ، تلك الصراحة إلاّ فى الأشكال (العضوية) ، فى مواجهاتها الدرامية مع « الفراغ » الهندسى .

عرش توت عنخ آمون !

جاءت العودة إلى « الإنسان » بهيئته المألوفة تلبية لدعوة من هيئة اليونسكو الدولية ، التى اختارت ، معه عدداً من فنانى العالم ، وطلبت من كل فنان أن يقدم قراءة تشكيلية معاصرة ، لموضوع من موضوعات تراث منطقته ، وكان من الطبيعى أن يلوذ بمبدعى « الرمزية » الأوائل ، وأن يختار من إبداعاتها « عرش » الملك « توت عنخ آمون » ، الموجود حالياً بالمتحف المصرى ، حيث يجلس الملك جلسة عائليه ، ناعمة ، بينما تعطر نفرتيتى كتفه ، ومن فوقهما يتألق قرص آتون المشع ، وعلى الرغم من استطالة اللوحة (بناء على تعليمات اليونيسكو) فقد حصر الملك والملكة فى مربعه المحبوب ، وربما اختار هذا الموضوع بسبب وجوده - فى الأصل - داخل مسند العرش « المربع » .. لست أدرى ! .. ولم أسأله عن هذه النقطة . المهم ؛ أنه وضع الملكين داخل مربعين متداخلين ؛ مربع يمثل خلفية أو فراغاً ، ومربع شبكى . شفيف . فى الأمامية ، لتأكيد الإيهام بالعمق ، وإعطاء الإيحاء بالسباحة فى النور ، وقد جعل « نوار » الملكين يتألقان بضوء داخلى ، تنبعث منهما خطوط الضوء ، كما يتشعع القرص الآتونى بشعاعات تتوج الملكين .

تراجع ، فى هذه اللوحة المستطيلة ، دور « المربع » ، ليرتفع دور « المثلث الهرمى » ، أو على حد تعبير « نوار » - المثلث الذهبى - حيث تتنوع المثلثات المتصاعدة إلى « المربع » الملكى ، « والدائرة » المقدسة ، وفى العمق ، إلى جوار الملكة ، تظهر أصداء المثلثات الرئيسية المتصاعدة ، فى شكل مثلثين صغيرين ، يتماس أعلاهما بدائرة .

إننا لا ندرى إن كانت استضافة « توت عنخ آمون » مقدمة لاستعادة إنسانه القديم . . إنسان ثلاثية مشروع التخرج ، أو أنها كانت عملاً عارضاً . . أو مهمة عاجلة ، أنجزها تلبية لهيئة دولية ، واكتفى . .

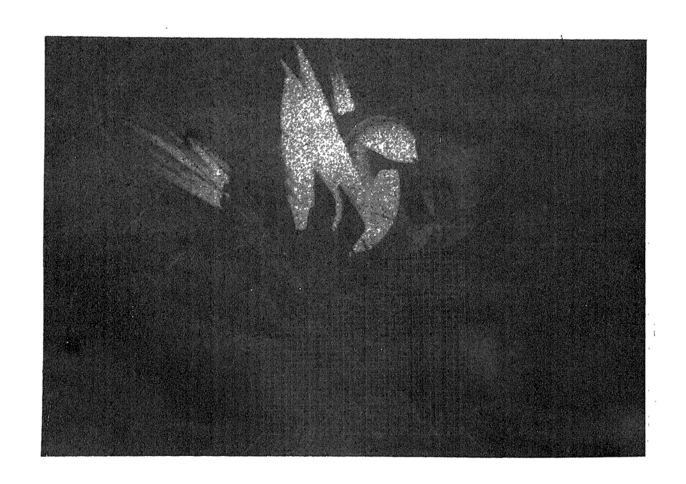
. . . . إذن لننتظر !

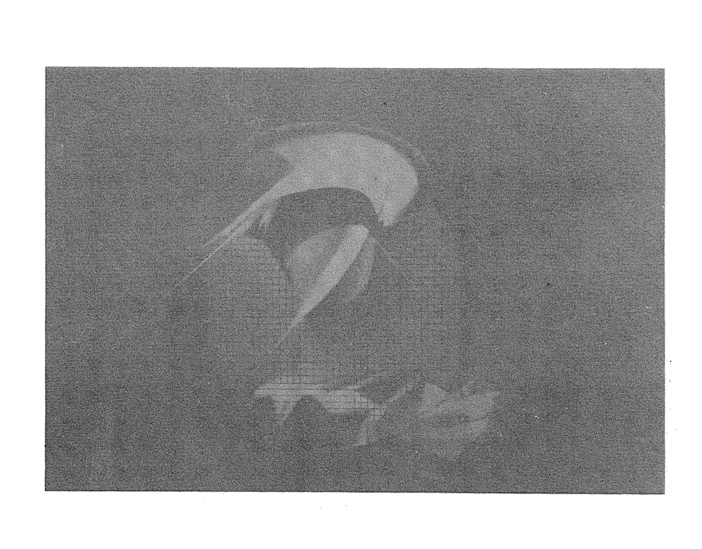
القاهرة : محمود بقشيش

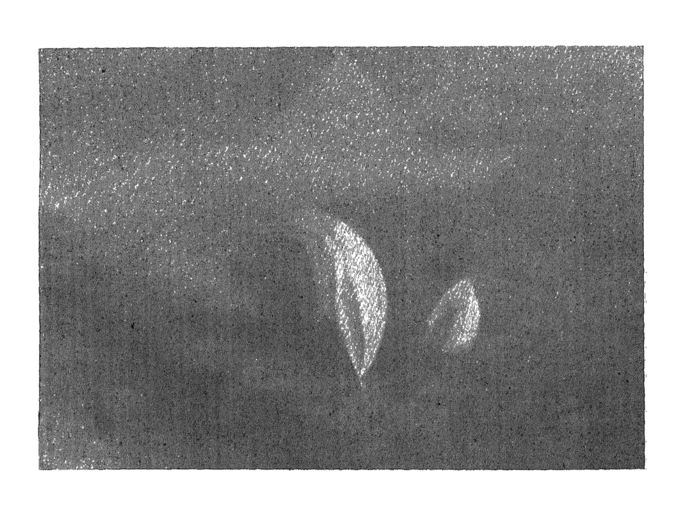
الهوامش

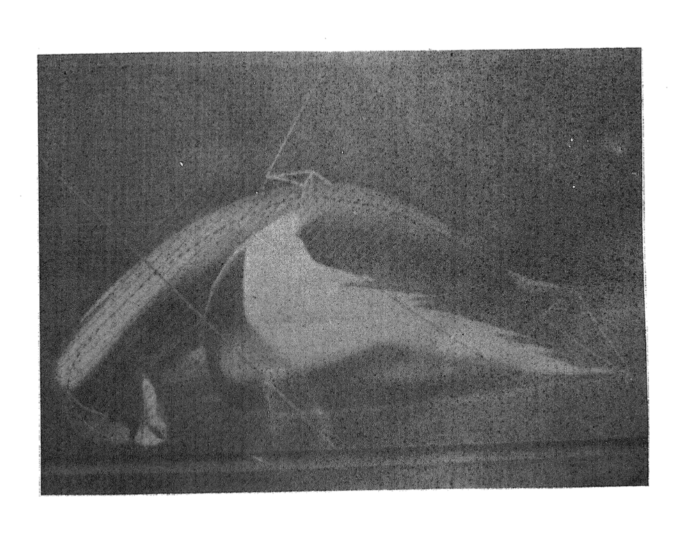
إن الحس الرياضى لدى « نوار » أغراه بإنشاء تكوينات تقبل التفكيك ، وإعادة التركيب ، لاستخلاص علاقات جديدة . وقد اختار مجال « الجرافيك » ليكون حقلاً لتجاربه تلك ، فالتكوين الواحد يمكن أن يستنبط منه العديد من اللوحات . وهو الوحيد فى مصر الذى يطبع اللوحة الملونة دفعة واحدة ، بدلاً من طبعها على مرات ، كما هو متبع . وهذه الطريقة تستلزم درجة عالية من المهارة فى التلوين ، والدقة فى الرسم ، ومن النماذج الدالة على ذلك لوحة بعنوان « معادلة السلام » ، وقد استخلص من التصميم الرئيسى ١٢ تكويناً مختلفاً ، ونال عن هذه اللوحة ميدالية « نوبل الذهبية » وطبع منها ١١٠ نسخة لتوزيعها على متاحف العالم . مقاس اللوحة ٥٦ × ٧٦ سم . محفورة على الزنك ، وقد نفذها عام ١٩٨٣ .

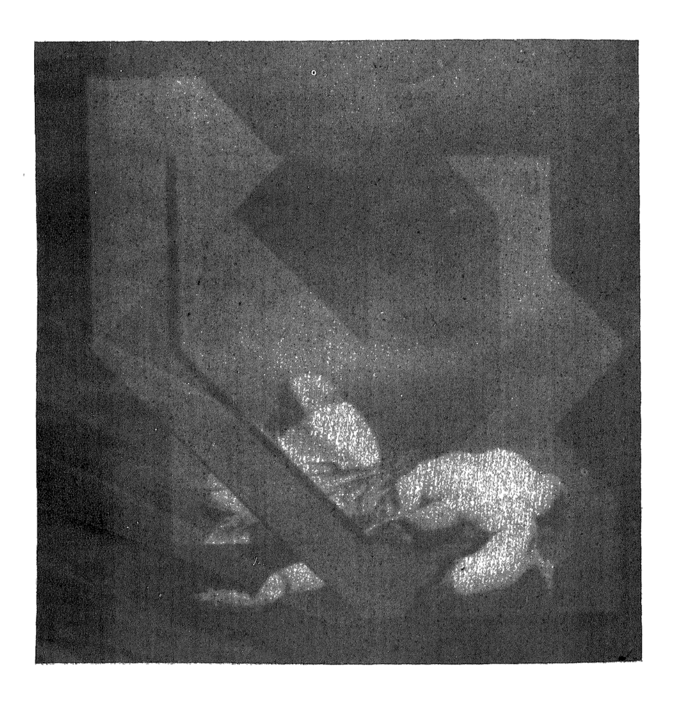
مفردات
عَالم «نوار» الرّمزى

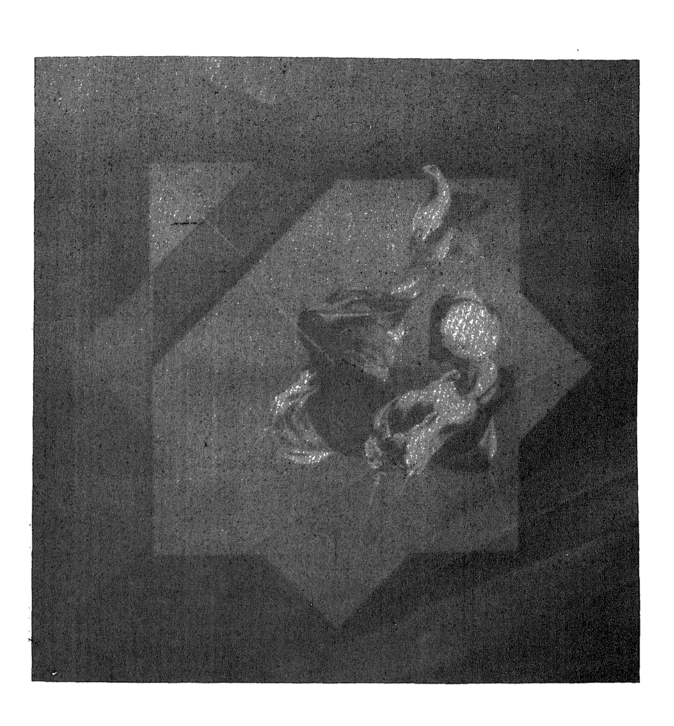


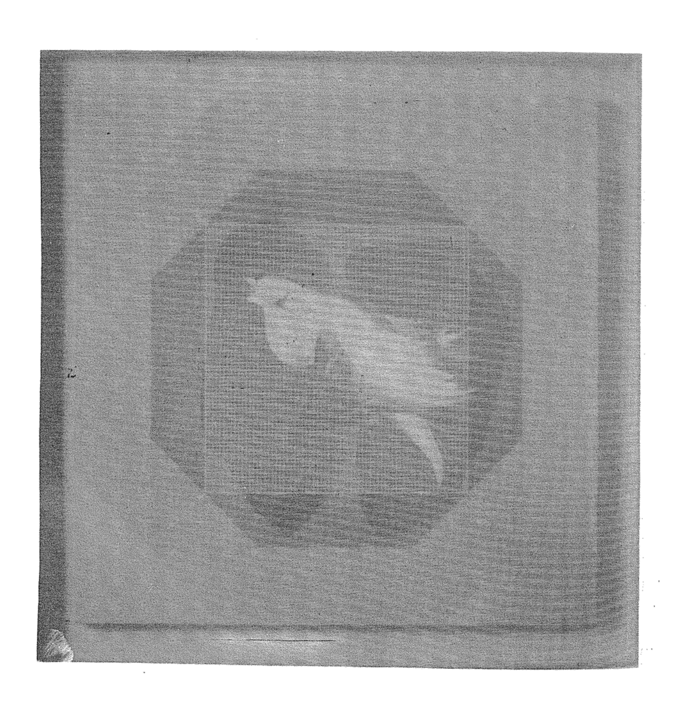


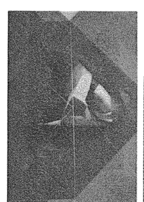
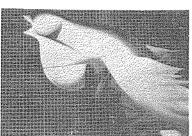




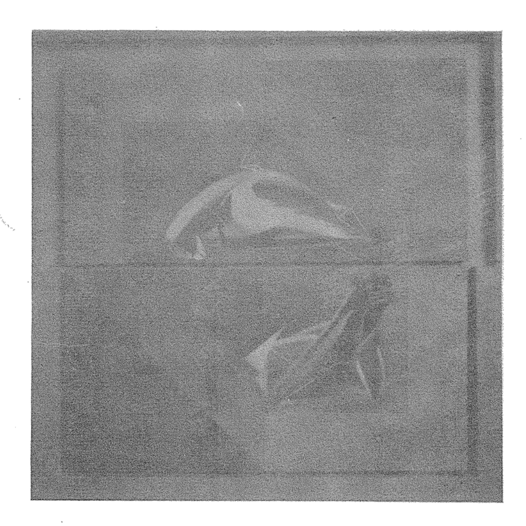






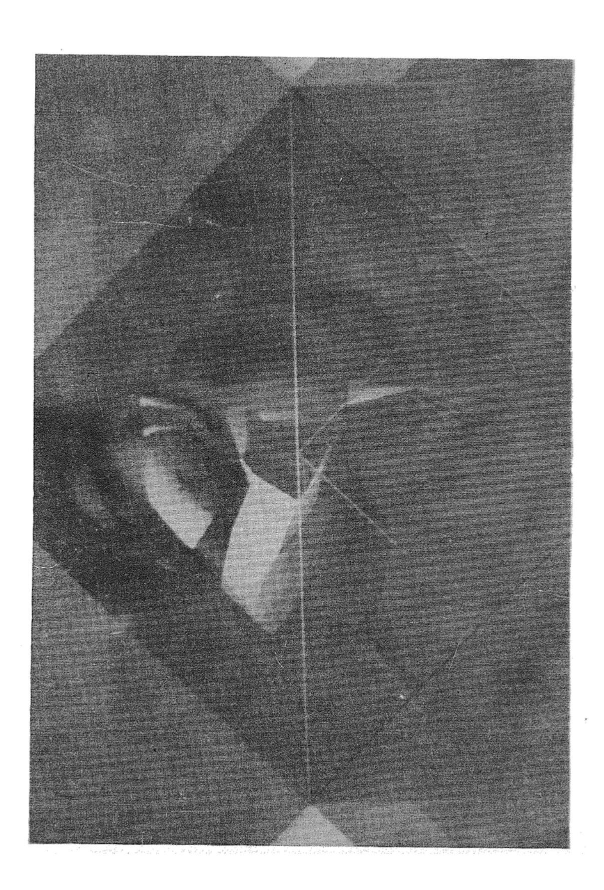



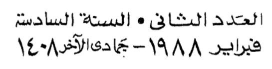
صورتا الغلاف للفنان « نوار »



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

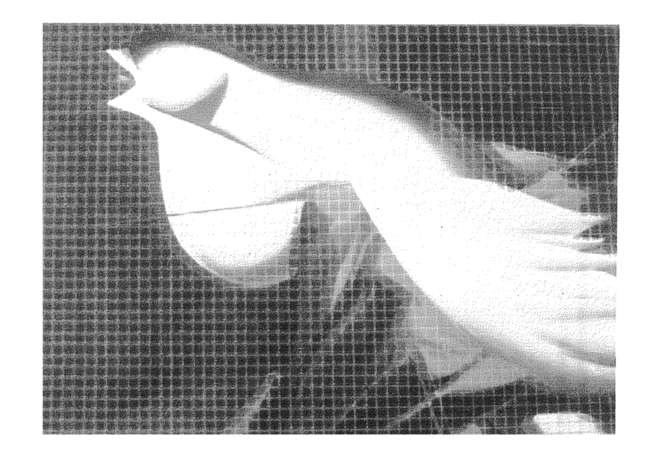
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٨







مجلة الأدب والفن





مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثانى • السنة السادسة

فبراير ١٩٨٨ - جمادى الآخر ١٤٠٨


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

الدراسات

جوزيف برودسكى واختيارات جائزة نوبل الغربية	د. صبرى حافظ	٧
زهر الليمون أسطورة واقعية	د. سيد البحراوى	١٨
أحمد سويلم ومكابدات فى مدائن العشق	د. حامد أبو أحمد	٢٣
تيار الوعى ورواية إسماعيل فهد كانت السماء زرقاء	د. عبد البديع عبد الله	٣٠

أبواب العدد

« المشروع » رواية تأليف حسين عيد [متابعات]	فؤاد كامل	٣٧
رسالة من قارىء المشكلة مستمرة . [متابعات]	عبد الله خيرت	٤١
سكينة فؤاد .. فى ٩ شارع النيل [متابعات]	ريب العسال	٤٤

الشعر

قليل مما يجهلون	سامى مهدى	٤٩
قصائد	هشام عبد الكريم	٥١
مواجهة	عبد المنعم الانصارى	٥٣
فى الأقصر	كمال نشأت	٥٦
البيت المنصوب على قرون الأيائل	عبد العظيم ناجى	٥٧
على هامش جراح الصمت	محمود العزب	٦٢
مدار الخوف	بدوى راضى	٦٥
بيان على الموجة الصامتة	محمد عبد الوهاب السعيد	٦٧
مقطوعات	مشهور فواز	٧٠
جالسة فوق عرش اكتمالى	أحمد الحوتى	٧٢
قلب محفور فى سور مستشفى عسكرى	بهاء جاهين	٧٥
الوجه الذى توحَّدْ	مفرح كريم	٨٠
التماثل للاقتراب	عبد الستار سليم	٨٢

القصة

ظل قديم	عبد الرزاق المطلبى	٨٥
الترنح عند الحافة	محمد كمال محمد	٨٩
مشتاقة إلى التراب	منى حلمى	٩٢
سكة فى الشمس	أحمد زغلول الشيطى	٩٦
ليس سويا سوى الصمت	مصطفى حجاب	٩٨
سوق الجمعة	طارق المهدوى	١٠٠
العاشقون	نعمات البحيرى	١٠٢
العام الثامن	زكريا رضوان	١٠٥
هذه الليلة	محمود عبد الحفيظ	١٠٦
الطابور	سامى رفعت	١٠٩
المهاجر	محسن محمد الطوخى	١١٢
معزوفة للعطش القديم	عمرو محمد عبد الحميد	١١٥
المظر فجأة	صلاح عساف	١١٧

المسرحية

الخوف والصمت	أنور جعفر	١١٩



الدراسات

○ **جوزيف برودسكى** د. صبرى حافظ
واختيارات جائزة نوبل الغربية

○ **زهر الليمون**
أسطورة واقعية د. سيد البحراوى

○ **أحمد سويلم**
ومكابدات فى مدائن العشق د. حامد أبو أحمد

○ **تيار الوعى ورواية اسماعيل فهد :**
كانت السماء زرقاء د. عبد البديع عبد الله

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

دراسة

جوزيف برودسكى
واختيارات جائزة نوبل الغربية

د. صبرى حافظ

ها هى جائزة نوبل تسفر مرة أخرى عن وجهها الغريب ، وتؤكد أن اختياراتها الأدبية ليست بأى حال من الأحوال من الخيارات الموضوعية المنزهة عن القصد ، وإنما هى أداة ماكرة فى ساحة الصراع الدائر بين الشرق والغرب . لأننا لا نستطيع أن نفصل فوز الشاعر الروسى المنشق جوزيف برودسكى بالجائزة هذا العام على غير توقع ، ودون أن يكون اسمه على قائمة المرشحين للفوز لعدة أعوام ، عن ضيق الغرب بالدور النشيط الذى يلعبه الاتحاد السوفيتى اليوم على الساحة العالمية ، والغربية منها على وجه أخص منذ صعود ميخائيل جورباتشوف للسلطة . فقد استطاع هذا الزعيم السوفيتى الجديد ، بسياسته «الانفتاحية» النشيطة أن يغير من صورة الاتحاد السوفيتى التقليدية ، أو فلنقل الشائهة ، فى أذهان الإنسان الغربى العادى الذى اكتشف فيه شعبا محبا للسلام ، راغباً فى بناء مستقبله وأمنه ، مخلصاً فى العمل من أجل تخليص الإنسانية من كابوس الدمار النووى . وقد حاول الغرب أن يقلل من أهمية المبادرة الجديدة التى غير بها جورباتشوف وجه أمته وصورتها لدى العالم ، وأخفق فى كثير من محاولاته . ولكن ها هى جائزة نوبل تجىء مرة أخرى لتسلط الضوء لا على التيار الرئيسى فى الشعر الروسى ، وهو التيار الذى أنجز ــ حسب تعبير أثير للشاعر الانجليزى الكبير و . هـ . أودن ــ أعظم ما حققه الشعر فى عالمنا فى الثلث الأوسط من القرن العشرين ، وإنما على أكثر روافد هذا الشعر هامشية ونضوبا ، وهو التيار الشعرى الذى ينتمى إلى تراث المنافى ، وإلى حملات التشهير بالوطن الأم ، وطقوس تجريح كل إنجازاته وتضحياته .

والحق أن تجاهل التيار الشعرى الرئيسى فى الأدب الروسى الخصيب لن يغير هذا الأدب أو غيره وإنما يجنى على سمعة هذه الجائزة ، التى حادت عن الهدف الإنسانى النبيل الذى رسمه لها مؤسسها الفريد نوبل (١٨٣٣ - ١٨٩٦) قبل أكثر من تسعين عاماً . فقد أثرى نوبل من اختراعه المدمر للديناميت ثراءً فاحشاً . وأحس بندم شديد فى أخريات أيامه لأنه أطلق وحشاً رهيباً ، أعتى من كل الوحوش الأسطورية المخيفة من عقاله : وهو وحش التدمير الهائل ، الذى ما لبث ينمو ويتعملق ، منذ أن أطلقه الفريد نوبل من قمقمه . ويكتسب أنياباً نووية وليزرية جديدة . كان الفريد نوبل على حق فى إحساسه العميق بالندم والذنب ، لإطلاق هذا الوحش التدميرى الرهيب من عقاله . وكانت محاولته للتكفير عن هذا الذنب هى التى أدت إلى إنشاء جائزة نوبل ، التى أوقف عليها كل ثروته الهائلة ، وكرسها لمن يسهمون فى خير الإنسان ويعملون على إسعاده ، بغض النظر عن جنسياتهم أو دياناتهم . وقد أعلن نوبل بوضوح فى نهاية نص وصيته التى أنشئت بمقتضاها هذه الجوائز «إنها رغبتى الواضحة فى ضرورة ألا تكون هناك أية اعتبارات لقومية الشخص الذى يمنح الجائزة . ولابد أن يحصل عليها أجدر المرشحين لها سواء أكان

اسكندينافيا أم لم يكن» . وهكذا اراد نوبل أن تكون جائزته انسانية النزعة ، وأن تكون تجسيداً لإمكان طلوع الخير من شرنقة الشر ، فهل استطاع الخير حقاً أن يمحو الشرور التى فتح نوبل على الانسانية أبوابها ؟ .

بالقطع لا ، لأن الأكاديمية السويدية التى عُهد إليها بالاشراف على تنفيذ وصية نوبل ، ما لبثت أن حادت عن أهداف الجائزة . ولا شك أن حياد الجائزة عن هدفها أضر بالجائزة أبلغ الضرر ، وحولها من رمز نبيل للتكفير عن الإساءة إلى الانسان ، بإرهاف أسلحة الدمار المتاحة له ، إلى أداة فاعلة فى الحرب الباردة بين الشرق والغرب من ناحية ، وإلى رمز حى لعنصرية الغرب ، وضيق أفقه ، وانحصاره فى سجن مركزية الذات الغربية ، التى تتصور أنها صاحبة أرقى الحضارات ، لأنها صاحبة الحضارة المنتصرة فى الوقت الراهن من ناحية أخرى . ومن هنا فإن تجاهل الجائزة للتيار الرئيسى فى الشعر الروسى ، بعمالقته الكبار من أندريه فوزنيسينسكى ، ويفيجينى يفتشينكو ، وأناتولى بريلوفيسكى ، وبيلا أخمادولينا ، ويونا موريتس ، وفيكتور سوسنورا ، ويفيجينى فينكوروف ، وإيجور فولجين ، وبوريس سلوتسكى ، وغيرهم ، ومنحها لجوزيف برودسكى الذى يؤكد أصله اليهودى ، وجنسيته الأمريكية الجديدة انتماءاته الأيدولوجية ، ويؤكد معها العديد من الشائعات التى دارت حول الجائزة ، ليس بالأمر الجديد على جائزة نوبل للآداب . لأن من يتأمل تاريخ هذه الجائزة سيجد أنه يكرس ضيق أفقها . فقد سبق لها أن تغاضت عن عدد كبير من أعظم كتاب الغرب ومن أعلى الهامات الأدبية فى تاريخه المعاصر . وما ليو تولوستوى ، و د . هـ . لورانس ، و أبولونير ، و أنطون تشيخوف ، و جيمس جويس ، و مارسيل بروست ، و روبرت موزيل ، و ستيفان زفايج ، وفيرجينيا وولف ، و بيتر فايس ، و برتولت بريخت ، و هنرى جيمس ، وجوزيف كونراد و جرايام جرين (الذى نعرفه فى العربية خطأ باسم جراهام) ، إلا أمثلة قليلة من عشرات الكتاب الذين لم يفوزوا بالجائزة . بل إن أعظم كاتبين أنجبتهما الدول الاسكندينافية وهما هنريك أبسن النرويجى ، وأوجست ستر ندبرج السويدى لم ينالاها ، بينما حصل عليها ثلاثة عشر كاتباً اسكندينافيا من المغمورين ، لم يسمع العالم بهم بالرغم من حصولهم عليها . ويبرهن تاريخ الجائزة لمن يحتاج إلى برهان على أنها جائزة سويدية أولاً ، وأوربية ثانياً ، وغربية الهوى والمنزع أولاً وأخيراً . وأن الزعم بأنها جائزة عالمية فيه قدر من التجاوز ومقدار من الشطط . إذ تقدم لنا على أحسن تقدير ما يظن دهاقنة الثقافة السويدية ، أنه أفضل العناصر الأدبية المعاصرة . وهو ظن محكوم بمجموعة كبيرة من العناصر الموضوعية ، والمصالح الذاتية ، والانحيازات الثقافية أو الانفعالية أو التاريخية . ومحكوم قبل هذا كله بمنظور الرؤية الأوروبية ، ومنطق تفكيرها ، الذى يرى أن حضارتها هى الأنموذج ، أو المثال الانسانى الأعلى ، الذى يجب على الحضارات ، أو الثقافات الأخرى أن تحتذيه ، أو تدور فى فلكه ، أو تخضع لمعاييره القيمية والتقويمية على السواء .

من هذا المنطلق ، سويدية الجائزة أولاً وأوروبيتها ثانياً ، وغربيتها أولاً وأخيراً ، نستطيع أن نفهم الكثير من الألغاز والتناقضات التى صاحبت هذه الجائزة ، على مدى سبعة وثمانين عاماً ، والتى تبدو أوضح ما تكون فى جائزة الأدب خاصة . فمعيارية القياس والحكم فى العلوم الطبيعية ، والكيميائية ، والفسيولوجية ، والطبية ، أكثر دقة وموضوعية منها فى العلوم الانسانية عامة ، وفى الأدب خاصة ، فالأدب وثيق الاتصال بعالم القيم الاجتماعية ، والثقافية ، والاخلاقية ، مرتبط بالرؤى الحضارية والتصورات الفكرية والأيديولوجية الدفينة ، ومعبر عن المصالح القومية والسياسية . وهو لهذا قادر على الكشف عن الانحيازات التحتية والرؤى المخبوءة . فهو برغم سياسيته الواضحة غير السياسة . لأن السياسة مباشرة ، أما الأدب فمراوغ عريق . يستطيع المداراة على أكثر التحيزات السياسية المجوجة ، وتقنيعها بغلالات من الصور ، والخيالات ، والإيحاءات التى تؤثر بفاعلية تفوق كل مباشرة . كما أن الموقف الأدبى يستطيع أن ينطوى على الأيديولوجية السياسية ببراعة ومداراة يصعب كشفها أحياناً .

لهذا كله نجد أن الأدب هو المرشح الأول للكشف عن خبايا هذه الجائزة ، وتعرية اتجاهاتها الحقيقية . فمن بين أكثر من ثمانين كاتباً فازوا بجائزة نوبل على امتداد تاريخها المتصل منذ عام ١٩٠١ حتى الآن ، كان نصيب أكبر قارات العالم مساحة وتعداد سكان ، وأكثرها خصوبة حضارية ، وتعددا فى الثقافات ، وهى قارة آسيا جائزتين فقط : ذهبت أولاهما إلى طاغور البنغالى عام ١٩١٣ ، وكانت الثانية من نصيب كواباتا اليابانى عام ١٩٦٨ . ولم تحصل أفريقيا من قبل على أية جائزة لأن جائزة وول سوينكا فى العام الماضى كانت جائزتها الأولى . ولنتأمل هذا الجدول الصغير لنعرف منه توزيع جوائز نوبل للآداب بالنسبة لشعوب العالم وقرارته :

القـارة	عدد السكان بالمليـون	عدد جوائز نوبل للآداب
آسيـا	٢٥٥٣	٢
أوروبـا	٥٣٠	٦٩
أفريقيـا	٤٨٣	١
أمريكا الشمالية	٣٧٩	٨
أمريكا الجنوبية	٣٥٥	٥
أستـراليـا	١٥	١

من هذا الجدول الاحصائى البسيط نجد أن شعوب آسيا وأفريقيا التى تضم ما يقرب من ثلاثة أربـاع سكان العـالم ، وعشرات اللغات والثقافات والحضـارات لم تفز بغـير جوائـز ثلاث (بما فى ذلك جائزة سوينكا الذى يكتب بالانجليزية) بينما كانت بقية الجوائز من نصيب آداب اللغات الاوروبية التى تسود حضارتها وثقافتها القارات الأربع الباقية ، والتى يسكنها ما يزيد قليلاً على ربع سكان العالم . صحيح أن هذه الجوائز موزعة بين قارات أربع ، غير أن أمريكا الشمالية واستراليـا ، ليستا إلا امتداداً للثقافة الانجليزية . أما أمريكا الجنوبية ، أو بالأحرى أمريكا اللاتينية ، فإنها امتداد للثقافة اللاتينية عامة والاسبانية خاصة . ولا ينفى القول بمسألة الامتدادات الثقافية هذه ، بأى حال من الأحوال ، خصوصية أدب كل أمة وتمايزه داخل إطار الثقافة الواحدة . ولكن كل ما يـطمح إلى الاشـارة إليه هـو التأكيد على هيمنة منظور الثقافة الأوروبية الغربية على الجائزة ، ونفى صفة العالمية الزائفة التى تدعيها لنفسها ، لأن مؤسسها الذى حاد منفذو وصيته عن جوهر تلك الوصية النبيلة منذ أمد طويل ، أراد لها أن تكون جائزة للانسانية قاطبة . بل إننا لو تأملنا الأرقام التفصيلية للجائزة لتأكدنا من اسكندينـافيتها ، أولاً وأوروبيتها ثانياً :

البلد أو الاقليـم	السكان بالمليون	نسبتهم من سكـان العالـم	عـدد الفائزين منهـا	نسبتهم
السويـد	٨	٠٠,١٩ ٪	٦	٧,١٤ ٪
اسكندينافيا	٢٢	٠٠,٥٢ ٪	١٣	١٦,٥ ٪
اوروبا	٥٣٠	١٢,٧٠ ٪	٦٩	٨٢ ٪

من هذا البيان الاحصـائى نجد أن السـويد التى يسكنهـا ٠,١٩ ٪ من سكان العالم فازت بــ ٧,١٤ ٪ من الجوائـز ، وأن أوروبا التى يسكنها ١٢,٧ ٪ من سكان العالم ، فازت بـ ٨٢ ٪ من الجوائز . وهذا ما يؤكد سويدية الجائزة أولاً ، ثم اسكندينافيتها ، ثم أوروبيتها . وهناك بالاضافة إلى هذا تحيز آخر ، هو تحيز الجائزة لأوروبا الغربية ، على حساب أوروبـا الشرقية . وهذا التحيز متسق مع سويدية الجائزة وغربيتها . ليس فقط لأن السويد ، بـرغم حيادهـا الاسمى ، جزء من أوروبا الغربية ، ولكن أيضاً لأنها جزء من العالم الغربى الذى يقف من أوروبا الشرقية موقفاً عدائياً . فإذا ما تأملنا توزيـع الجـوائز الأوروبيـة بين المعسكـرين فسنرى أن بلدان أوروبـا الشرقية بما فى ذلك الاتحـاد السوفيتى التى يسكنهـا ٧٥ ٪ من سكان أوروبا لم تحصل إلا على ٩ جوائز (أى ١٣ ٪ من الجوائز الاوروبية) ، بينما فازت بلدان أوروبا الغربية التى لا يسكنها سوى ٢٥ ٪ من الاوروبيين بـ ٥٩ جائزة (أى ٨٧ ٪ من الجوائز الأوربية) . وهذا ما أعنيه بغربية الجائزة بالمعنى السياسى قبل المعنى الجغرافى . بل إن من حصلوا عليها من أوروبا الشرقية ، كـان أغلبهم من المعادين مباشرة ، أو غـير مبـاشـرة للفكـر الاشتراكى .

وقـد سبق أن أتـاحت لى المقـاديـر أن أعيش لعـامـين فى السويد ، البلد الذى تمنح أكاديميته الملكية هذه الجـوائز كـل عام . وأن اتابع عن كثب مداولات هذه الأكاديمية ، وأشارك كأستاذ بأحد أقسام الأدب فى جامعـة استوكهـولم فى عمليات الترشيح ، وأتعرف على العناصر الفاعلة فى اختياراتها . وقد عرفت أثناء هذه التجربة أن ثمة اتجاهات فى الأكاديمية ترمى إلى الخروج بالجائزة قليلاً من دائرة هواء الأدب الغربى المكتوم ، والمغامرة بها فى آفاق بكر جديـدة . والواقـع أن الداعـين إلى الخروج بالجائزة من نطاق الغرب ، الـذى أسنت الجائـزة فى أقبيته ذات الهواء الفاسد والمكتوم ، لا ينادون بـأى حال من الأحوال بأن تتحول الجائـزة كلية إلى جـائزة لآداب «العـوالم الأخرى» من آسيويـة وعربيـة وأفريقيـة ولاتينية ، ولكن إلى تطعيمها كل حين ببعض نتاجات هذه البلاد الفتية أدبياً ، برغم تخلفهـا الاقتصادى ، وهـوان بعضهـا السيـاسى . لأن هـذا التطعيم لن يفتح الجائزة فحسب على آفاق ثـرية بـالعطاءات الخصيبة ، ولكنه سيعيد إليها سمعتها التى عانت فى السنوات الأخيرة من الأفول . وسيمد نفوذها إلى بلدان هذا العـالم ، فتـزداد بذلـك أهميتها ، ويتسـع نطاق تـأثيرهـا . لكن تلك الاتجاهات ، برغم اعتدالها الواضح ، تلقى معارضة شديدة من العناصر المحافظة بالأكاديمية ، والتى ترى أن البقاء فى دائرة الثقافة الغربية المغلقة قد يحمى الجائزة من عواصف لا تعرف كيف تواجهها . وقد يضر هواؤ ها المنعش بصحة القائمين على

أمر الجائزة المضعضعة ، وجلهم من العجائز الذين تدهورت قدرتهم على مواجهة الجديد ، وتحنطت رؤ اهم فى قوالب جامدة لا يستطيعون لها فراقاً .

ويتزعم الاتجاه الأول داخل الأكاديمية الكاتب السويدى المرموق آرتر لوندكفيست الذى يعد برغم تجاوزه السبعين من اعلام التجديد والإبداع فى الواقع الثقافى السويدى . ليس فقط لأنه شارك فى الحركة السيريالية فى أيام شبابه الباكرة ، وواصل الإخلاص للتجريب والابداع بعدها ، أو لأنه كان طاقة ثائرة لا تعرف الحدود ولا المهادنات معظم حياته ، ولكن أيضاً لأن مغامراته المستمرة مع الكتابة تتسم بالخصوبة والتجاوز الدائم لكل انجازاته السابقة . ولأن روح الثورة وجذوة المغامرة فى الأصقاع المجهولة لا تزال حية ومتقدة فى أعماقه . فقد أصيب بالمرض منذ سنوات قلائل وبقى فى خيمة الإنعاش الطبى لعدة اسابيع ، حتى أوشك الجميع أن يعدوه فى زمرة الأموات . لكنه ما لبث ، بعد أن تجاوز هذه المحنة المرضية ، أن حولها إلى تجربة فنية شائقة وجديدة . سجل فيها فانتازيا مواجهة الموت ، وكوابيس الحياة على شفا حفرة منه ، وأضغاث الأحلام التى أطلقت حقن المخدرات عنانها ، وسمادير الغيبوبة المستمرة فى غياهب أدغال الأجهزة الطبية ، وتحت رحمة أنابيبها الخؤون . وحظى العمل باهتمام القراء والنقاد على السواء ، وقال عنه بعضهم إنه من أجمل أعمال لندكفست قاطبة . وهذا فى ذاته أمر نادر لأن معظم الكتاب لا يستطيعون تجاوز أعمالهم الأولى بعد سن الخمسين ، وهيهات أن يستطيعوا الحفاظ على مستواهم بعد السبعين ، ناهيك عن تجاوز هذا المستوى . ومن الذين يؤ يدون اتجاه لوندكفيست أو ستين شوسترانـد (رئيس تحرير مجلة آرتز) ، وشيستين إكمان ، ويوهان إدفيلديت وغيرهم .

أما التيار المحافظ المضاد فيتزعمه لارش يلينستين سكرتير الأكاديمية ، وهو واحد من توميسارية الأدب الذين لم يعرفوا اللمعان الحقيقى ، ولم يحظوا بتألق الموهبة ، ولذلك يكرسون معظم طاقتهم للحصول على المناصب الادارية ، لا إبداع الأعمال الأدبية الجيدة . ويستغلون فرصة أن الأدباء الحقيقيين يحققون أنفسهم فى الأعمال الابداعية ، ويعزفون عادة عن المناصب الادارية ، فيقفزون إلى سدنة المناصب بنفوس مشحونة بالحقد على أصحاب المواهب الحقيقية ، ويتذرعون بمعرفة اللوائح ، وحفظ القوانين ، ليحققوا بالادارة شيئا من النفوذ الذى عجزوا عن تحقيقه بالكتابة والابداع . بل ويستمتعون بمعارضة الأدباء الحقيقيين الذين أخفقوا فى تحديهم فى ساحة الأدب ، فتذرعوا بصولجان السلطة للتشفى فيهم ، وكسب المعارك ضدهم ، علهم يعوضون بذلك خسارتهم للمعركة الأصلية ، معركة الكلمة والابداع . ولذلك كان من الطبيعى أن ينادى الكاتب الحقيقى بأن تسعى الجائزة إلى استشراف آفاق بكر جديدة ، لأن الأدب نفسه استشراف مستمر لمجالات لم يسمع فيها وقع لقدم بشرية من قبل . وكان من المتوقع أن يتمسك توميسار المؤسسة باللوائح والسوابق التاريخية المأمونة العواقب .

وقد ترك تصارع هذين التيارين داخل الأكاديمية السويدية ميسمه على مسار الجائزة ، وأثر ولا شك على سمعتها ، وأدى إلى تذبذب اختياراتها ، بين الكتاب الذين يعدون كسباً حقيقياً للجائزة ولجمهور عشاق الأدب الذين يريدون أن تكون الجائزة نافذة حقيقية على ابداعات الأدب الانسانى ، وبين الاختيارات الكسولة المأمونة ، التى تفيد من يفوز بها وحده على حساب الجمهور والجائزة معاً . فبعد جارسيا ماركيز منحت الجائزة لوليام جولدنج . وكان هذا هو العام الذى انفجر فيه لوندكفيست على غير العادة ، وأعلن اعتراضه الشديد على الهبوط بالجائزة إلى تلك الخيارات العقيمة . وبعد كلود سيمون ها هو تيار لوندكفيست يفوز من جديد ، ويخرج بالجائزة إلى ربوع القارة الافريقية العذراء ، ويقدمها إلى كاتب جدير بها حقاً . كاتب يستطيع أن يعيد من جديد الإيمان بالجائزة إلى الذين تصرفهم عن احترام خياراتها تصرفات يلينستين ، وأشباه يلينستين ، من متوسطى القيمة ، ومحدودى الأفق . ولولا هذه الانتصارات ، بين الحين والآخر ، لأصحاب الرؤ ية النافذة ، والبصيرة الأدبية الشفافة ، على أصحاب المكاتب ومراعى الاعتبارات السياسية ، وأسيرى الرؤ ى التقليدية والنزعات العرقية المحنطة ، لفقدت الجائزة كل أهميتها منذ زمن بعيد .

ويبدو أن الاتجاه الأول الذى يتزعمه داخل الأكاديمية آرتر لوندكفيست قد فاز بجائزة العام الماضى عندما أقنع الأكاديمية بمنحها للمرة الأولى لكاتب أفريقى . ومن هنا فإن الاتجاه التقليدى المحافظ والذى يتزعمه لارش يلينستين سكرتير عام الأكاديمية ، وشتور الآن ، سكرتيرها الدائم ، قد عاد من جديد هذا العام ليفرض على الأكاديمة اختياراته السقيمة . وكأنه يقول للاتجاه الآخر واحدة لكم وواحدة لنا . بل إن إمعان التيار التجديدى فى اختيار كاتب أفريقى فى عام الانتفاضات الأفريقية السوداء ، هو الذى دعا التيار التقليدى المحافظ إلى الإمعان فى الشطط هو الآخر واختيار هذا الشاعر الروسى المنشق ، ومتى ؟ فى عام تألق المبادرات السلامية السوفيتية ، بالرغم من أن هناك من هو أكبر وأعظم منه من الشعراء الروس

المعاصرين . ويبدو أن شطط هذا الاتجاه قد صادف هوى لدى بعض أعضاء التيار الأول الذين ينادون بأن يكون الفائز صغير السن مشهوراً ، وأن تتخلص الأكاديمية من الفائزين الشيوخ المغمورين الذى أساءوا إلى سمعتها فى السنوات الأخيرة . إذ يعتبر جوزيف برودسكى من هذه الناحية ثانى أصغر فائز بالجائزة منذ إنشائها ، فلم ينلها حتى الآن كاتب فى هذا العمر ، إلا البيركامى الذى كان فى الرابعة والأربعين عندما فاز بها عام ١٩٥٧ . فمن هو هذا الجوزيف برودسكى ، الذى أراد التيار المحافظ داخل الأكاديمية أن يطرحه على الرأى الأدبى فى مقابل فوز سوينكا بها فى العام الماضى ؟

ولد يوسف الكسندرفيتش برودسكى (الذى اصبح يعرف باسم «جوزيف برودسكى» عقب هجرته إلى أمريكا) فى الرابع والعشرين من مايو عام ١٩٤٠ فى منطقة لينينجراد ، أثناء الحرب العالمية الثانية ، لأسرة يهودية استطاعت الإفلات من الاضطهاد النازى بسبب بسالة الجيش السوفيتى فى التصدى للزحف الهتلرى . وكان أبوه مصوراً صحفياً حسب الرواية الأولى التى عرفها العالم قبل خروجه من روسيا ، وإن قال هو بعد خروجه معدلاً تلك الرواية حتى يستخدمها فى الدعاية من أجل استدرار الشفقة على اليهود ، إنه كان يعمل بالبحرية الروسية ، وقد أحيل للتقاعد وفق بعض القواعد التى تحول دون اليهود والوصول إلى بعض الأماكن الحساسة فى الجيش . لم يتمكن يوسف من إكمال تعليمه ، لأنه توقف عن التعليم سن الخامسة عشرة ، وعمل عاملاً ثم وقاداً فى إحدى بحاراً ، وعمل كذلك مصوراً ومساعداً جيولوجياً ، و «مرمطونا» فى المشرحة من أجل إشباع رغبته ، التى استحوذت عليه زمناً ، فى أن يصبح جراحاً للأعصاب ، فقد أتاحت له هذه الوظيفة أن يساعد أطباء التشريح فى فتح جماجم الجثث الميتة وتشريحها ، وهو أمر أقرب ما يكون إلى جراحة الأعصاب التى لا طاقة له بها بسبب انصرافه المبكر عن مواصلة التعليم .

وأثناء قيامه بهذه الأعمال جميعاً كان ينمى معارفه الناقصة ، فقد كان يوسف برودسكى قارئاً نهماً ، شغوفاً منذ البداية بقراءة الشعر ، والتمرن على إلقائه ، إذ حرص من البداية على تطوير موهبته فى الإلقاء الشعرى ، وهو الفن الذى تعلم أسراره من الشاعر الروسى الشهير يفجينى يفتشنكو . وقد بدأ برودسكى فى تلك الفترة أيضاً تعلم مجموعةمن اللغات الأجنبية ، فدرس الانجليزية والأسبانية والبولندية . ولنستمع إليه وهو يحكى عن تلك الفترة فى المقابلة التى أجرتها معه صحيفة «الهيرالد تريبيون» الأمريكية فى ٢٣ أكتوبر ١٩٨٧ يقول : «إنه منذ طفولته كان يجلس فى الفصل محاولاً تجنب نظرة لينين ، التى تحدق فيه من حائط كل فصل ، وفى إحدى الصباحات الشتائية ، وكان ما يزال فى الخامسة عشرة ، غادر الفصل ولم يعد إليه أبداً . فقد حان الوقت لكى يبدأ تعليمه هو بقراءة كلاسيات الأدب الروسى والانجليزى . (لاحظ أنه يحرص على ذكر الاثنين) وكان كتابه المفضلون هم دستويفسكى وأودن وروبرت فروست . وفى تلك الفترة الباكرة من حياته أخذ يتعلم البولندية لكى يستطيع ترجمة تشيسلاف ميلوتز» . ولابد أن نتريث قليلاً عند تلك الإشارة ، لأنها تنطوى على مفاتيح باكرة لاتجاهاته الفكرية . ذلك لأن ميلوتز ، الشاعر البولندى المنشق والمهاجر إلى أمريكا أيضاً والفائز بجائزة نوبل عام ١٩٨٠ ، كان مثل برودسكى الأعلى منذ بواكير حياته . فقد ترك هذا الشاعر بولندا إلى باطيس عام ١٩٥١ ، بعد أن كتب كتابه الشهير (زينزلزنى) أو (العقل المسلوب) ضد (الستالينية ونشره فى باريس عام ١٩٥٣ ، ثم استقر بعد ذلك فى أمريكا منذ عام ١٩٦١ ، حيث يعمل الآن أستاذا للدراسات السلافية بجامعة بركلى ، ومن كتبه (عالم الوطن) و (وادى عيسى) و (الامبراطور والأرض) . ومن هنا كان برودسكى يطمح منذ بواكير حياته الأدبية إلى السير فى الطريق المفضى إلى الغرب . لذلك أخذ يتعلم الانجليزية حتى يستطيع ترجمة جون دن كما يقول ، ومن أجل أن يجهز نفسه لمشروع الخروج إلى أمريكا كذلك .

* * *

كانت تلك الفترة الباكرة فى حياته هى فترة التكوين على عدة محاور ، وكان أهم هذه المحاور بالقطع هو محور الشعر . إذ بدأ يكتب الشعر وهو ما يزال فى الثامنة عشرة وبدأ فى نشر هذا الشعر قبل أن يبلغ العشرين إذ ظهرت قصائده الأولى فى بعض الصحف العمالية . فالتفتت إلى موهبته الشاعرة الروسية الكبيرة أنا أخماتوفا ووجهته إلى قراءة عيون الشعر الروسى والعالمى على السواء . كما أوصته بالرحيل فى فياف روسيا الأم وتشرب مختلف ألوانها وثقافاتها . ولذلك آثر الرحيل داخل بلاده على دراسة الأدب المنظمة . ويبدو أن فكرة الارتحال صادفت هوى فى نفسه لأنه كان نشيطا فى حركة الدعوة اليهودية إلى الهجرة من الاتحاد السوفيتى . وقد أدى به هذا النشاط إلى الاعتقال عام ١٩٦٤ . وإن كانت له رواية أخرى فى هذا الصدد . إذ يقول إنه فى عام ١٩٦٣ أدانته صحافة لينينجراد وهو فى الثالثة والعشرين على أنه متطفل أدبى يفسد شعره الاباحى والمعادى للحياة السوفيتية الشباب . وكان على الشاعر أن يرعوى بعد تلك الإدانة ، ولكنه واصل استفزازاته الشعرية التى استهدفت لفت الأنظار إليه . وفى عام ١٩٦٤ حوكم

وحكم عليه قاض سوفيتى بالعمل خمس سنوات فى إحدى مزارع الدولة فى منطقة أرخانجيليسك فى شمال روسيا . وكان يقطع الأحجار ويكوم الروث أثناء النهار ، وفى الليل يقرأ أشعاراً من مجموعة مختارات من الشعر الانجليزى والأمريكى . ويقول متذكرا تلك الفترة فى حديثه الذى أشرت إليه من قبل «لقد كنت سعيدا فى أرخانجليسك ، لأننى كنت قبل ذلك أعيش فى مجمع للشقق ، ووسط الناس ، ولا أريد أن يساء فهمى عندما أقول إننى كنت سعيداً أن أعيش وحيداً فى عزلة عن الناس» . وبعد ثمانية عشر شهراً من البقاء فى معسكر العمل ذاك ، دفعت احتجاجات الكتاب السوفييت ، والكتاب الاجانب ، الحكومة إلى السماح له بالعودة مرة أخرى إلى لينينجراد .

لكن برودسكى لم يكن يريد البقاء فى لينجراد ، حيث سيكون موضع مقارنة مع شعراء بلده الآخرين الذين لايصل إبداعه بأى حال إلى مستوى إنجازاتهم ، بل كان يبحث عن أضواء الشهرة السريعة ، وقد زودته مسألة الاعتقال بجواز المرور المطلوب ، ولم تبق إلا مسألة استخدام الورقة اليهودية التى سرعان ما تهادت إليه عندما تلقى دعوتين منفصلتين للهجرة إلى إسرائيل . وفى عام ١٩٧٣ ، وفى ٤ يونيو ١٩٧٣ بالتحديد ، وضع على طائرة مليئة باليهود إلى فيينا ، وهناك قابله كارل برنر ، مؤسس دار «آردس» للنشر (وهى دار تنشر النصوص الروسية للاستهلاك الغربى) وأستاذ الأدب الروسى فى جامعة آن آربر ، (ميتشيجان) الذى دبر له لقاء مع و . هـ . أودن ، ووظيفة فى «آن آربر» كشاعر مقيم . والحق أنه لولا ميول برودسكى الأيديولوجية المعادية فى جوهرها للفكر الاشتراكى لما تعرض لما قال إنه تعرض لمتاعب فى الاتحاد السوفيتى ، ولما سمح له بالهجرة منه فى يونيه عام ١٩٧٣ . وهى الهجرة التى لا نعرف بالدقة الظروف التى حدثت فيها ، لأنه يزعم أن السلطات هى التى طلبت منه أن يقدم طلباً للهجرة ، فلما فعل وافقت على طلبه على الفور . وثمة رواية أخرى تعزو هجرة برودسكى إلى نشاطه اليهودى ، مع أنه ككثيرين من اليهود السوفييت لم يهاجر إلى دولة الكيان الصهيونى ، ولكنه آثر البقاء فى نيويورك . وهناك واصل كتابة الشعر والنقد باللغة الروسية ، وحصل على الجنسية الأمريكية عام ١٩٧٧ فور انقضاء السنوات الخمس على وصوله إلى الولايات المتحدة حسب مواد القانون الأمريكى . ولوكان برودسكى رافضاً للهجرة من الاتحاد السوفيتى كما يزعم ، أو وثيق الارتباط بوطنه بأى شكل من الأشكال ، لما سارع بالحصول على الجنسية الأمريكية فور إكمال المدة القانونية . ربما حرص على أن يؤكد فور فوزه بالجائزة بأنه فخور بالفوز كروسى وكأمريكى فى وقت واحد ، مما يؤكد ازدواجية الرسالة السياسية فى اختياره لهذه الجائزة من ناحية ، ورغبته فى إبراز تلك الرسالة من ناحية أخرى .

والحق أن الأكاديمية السويدية حرصت هى الأخرى على أن تبرز ازدواجية تلك الرسالة فأشارت فى حيثيات اختياره إلى هذه الطبيعة المزدوجة للشاعر عندما أشادت بالتزامه بفنه (لا حظ أن الالتزام الذى يستحق الإشادة هو الالتزام بالفن ، وليس بقضايا الوطن أوهموم الشعب) وأشارت كذلك إلى أنه زج به فى معسكرات الاعتقال بسيبيريا عندما كان شاعراً شاباً فى لينينجراد بتهمة «الطفيلية» (وكأن السجن قد أصبح من مبررات الترشيح لتلك الجائزة الأدبية الكبيرة) ، وأجبر على ترك الاتحاد السوفيتى عام ١٩٧٢ ، وأمر الإجبار هذا أمر مشكوك فيه . ومع هذا يصر السيد شتور آلان ، سكرتير الأكاديمية الدائم ، على أن اختيار الاكاديمية لا ينطوى على أية رسالة ضمنية موجهة للاتحاد السوفيتى . وتشير ملاحظة الأكاديمية إلى تلك الحدة واللمعان والكثافة فى شعره المكتوب بالروسية ، وإلى سيطرته على اللغة الانجليزية والمصطلح الانجليزى وخاصة فى مجموعته (تاريخ القرن العشرين) التى ظهرت بالانجليزية عام ١٩٨٦ ، وكذلك إلى مجموعة المقالات التى نشرها بالانجليزية كذلك بعنوان (أقل من واحد) وهذه من المرات النادرة التى تشير فيها الأكاديمية إلى مقالات الكاتب ، لأنها تهتم عادة بأعمال الكتابة الإبداعية . لكن الحالة هنا ليست مجرد تغيير العادة الجارية ، بل توجيه الانتباه إلى مقالات الكاتب التى تنطوى على رؤ اه السياسية المباشرة . ولا ينفك الكاتب نفسه يؤكد تلك الرؤ ى ، فيقول فى تلك المقابلة التى أجرتهامعه (الهيرالد تريبيون) : «إننى مشوق إلى أن أرى أصدقائى فى لينينجراد ، ولكنى أفضل أن يجيئوا هنا لزيارتى . إننى لا أومن بهذا البلد بعد الآن ، ولا تهمنى أموره ، إننى أكتب بلغته ، وأنا أحب تلك اللغة . وعندما جاء توماس مان إلى كاليفورنيا سألوه عن الأدب الألمانى فأجاب : إن الأدب الألمانى حيث أكون . وهذا فى الواقع تصريح فيه شىء من العظمة ، ولكن إذا كان باستطاعة ألمانى أن يصرح به ، فإن باستطاعتى كذلك أن أفعل» .

وأذا تغاضينا عما فى هذه الملاحظة من غطرسة كاذبة ، وعدنا إلى حديثنا عن هذا الكاتب الغريب الذى أرادت الأكاديمية السويدية أن تلفت أنظار العالم إليه ، رأينا أنه نشر فى نفس العام الذى حصل فيه على الجنسية الأمريكيةديوانه الذى كتبه فى روسيا (نهاية عصر جميل) لأول مرة فى أمريكا . ثم واصل

الكتابة بعد ذلك فنشر دواوين (شيء من الكلام) و (يورانيا) و (قصائد مختارة) وغيرها من الدواوين التي ترجم بعضها إلى الانجليزية بمشاركة من الشاعر نفسه . ذلك لأن برودسكي يكتب النقد والمقالات باللغة الانجليزية الآن وله عدة كتب في هذا المضمار . ويرى برودسكي «أن القصائد والروايات تنتمي للثقافة ، للأمة جمعاء . فقد اغتصبت تلك الأعمال والأفكار والرؤى من الناس وها هي ، بفعل الكتابة نفسه ، ترتد إلى أصحابها الأصليين ، ولا أظن أن على هؤلاء الأصحاب الأصليين أن يشعروا بالامتنان لتلقيها» . ولكنه يجد مع ذلك «الشجاعة» ولا أريد أن أقول الصفاقة ليعلن أنه هو والأدب الروسي شيء واحد . وربما فسرت لنا تلك الصفاقة ملاحظة دافيد ريمنيك الذي أجرى معهتلكالمقالة المذكورة بأنه قد يساعد المهاجرين الروس إلى أمريكا ، ولكنه حريص على أن يعرقل وصول أي منهم إلى شهرته ، فقد أوصى أحد الناشرين بعدم الاهتمام برواية (الاحتراق) لناسيلي أكسينوف . وكأنه لا يريد ألا يكون ثمة أدب روسي خارج عالمه الأدبي المحدود والمسيج بأنانيته وإحساسه الغريب بالمركزية .

وإذا تركنا هذا كله وحاولنا التعرف على عالمه الأدبي ، أو بالأحرى الشعري المحدود ذاك ، فسنرى أن شعره يتسم بالمزج بين العناصر المستقاة من شعر أندريه فوزنيسينسكي (١٩٣٣ -) وبين العناصر الميتافيزيقية التي تتجلى بأوضح صورها في شعره الغنائي ، وفي شطحاته التأملية . وحينما أشير هنا للعناصر المستقاة من فوزنيسينسكي ، فإنني أود أولاً أن أرد الفضل لذويه ، لأن هذا الشاعر الروسي الكبير هو الذي فجر مؤامرة الشعر في الاتحاد السوفيتي في مطالع الستينات ، وهو الذي أعاد للشعر مكانته الجماهيرية الكبيرة ، وخلصه من السذاجة والشعارات والصياغات المحفوظة ، ورد له روحه الروسية النقية التي طمرتها التعاليم الحزبية ، واستلت روحها التعليمات السياسية المباشرة . وهو أبرز شعراء هذا الجيل وأولهم بلورة للروح الشعرية الجديدة التي تلقى عليها برودسكي أول دروسه الشعرية الحقيقية ، قبل مغادرته لروسيا الأم . ويتسم شعر فوزنيسينسكي بتهشيم التتابع المنطقي التقليدي للأشياء ، وعدم الاستعاضة عن هذا التتابع بأي نوع من التداعيات ، بل بخلق علاقات جديدة بين الأشياء والكائنات ، تتحول فيها الأشياء الجامدة إلى كائنات حية تنبض وتتحرك ، بينما تتحول الكائنات في بعض الأحيان إلى أشياء جامدة . وخلال عملية الاستلاب هذه يبني الشاعر قصيدته . وهي كقصيدة تعيش مغامرتها داخل اللغة حيث تكتسب كل العناصر اللغوية ، من جرس واشتقاقات ، وتنغيم ودلالات ، طاقات تعبيرية جديدة من خلال التساوق المستمر والمعقد بين هذه العناصر جميعاً ، وكأننا أمام عمل معماري بالغ الإحكام الهندسي . ولا غرو فقد درس فوزنيسينسكي الهندسة المعمارية .

وقد تعلم برودسكي منه كل هذه الخصائص ، وتعلم منه بشكل أخص هذا الانشغال العميق باللغة ، إذ يقول في تلك المقابلة : « إن اللغة هي منزلي ، وهي ما أعيش من أجله . إن ما يحفزني حقاً للعمل ، بل وللحياة هو إحساسي باللغة الروسية ، إنها تعيش حياتها الخاصة في داخلي وتطفو إلى السطح في بعض الأحيان وفق منطقها الممتع الخاص» ، بل إنه عندما كتب رسالته المعروفة ـ ضمن ألعاب الحرب الباردة ـ إلى بريجينيف ركز فيها أيضاً على هذه المسألة عندما قال : «عزيزي ليونيد إلييتش : إن اللغة من أي معيار من معايير من الدولة ، وأنا أنتمي إلى اللغة الروسية ، ومع أنني أفقد مواطنتي السوفيتية ، فإنني لا أكف عن أن أكون شاعراً روسياً ، وأعتقد أنني سأعود يوماً» . لكن هل الشاعر الروسي شاعر في الفراغ ؟ هل هو شاعر لغة مجردة من التواريخ والدلالات ؟ أم أنه شاعر لغة يعيشها شعب ، لغة لها محتواها الفكري والاجتماعي ، ووظيفتها التوصيلية والأيديولوجية ؟ لكن تلك قضية أخرى كما يقولون . المهم هذا الاهتمام باللغة أخذه برودسكي عن الشاعر الروسي الكبير أندريه فوزنيسينسكي ، وطعمه بحس مأساوي نابع من تجربته الإنسانية الخاصة كلاجيء ومغترب أبدي ، يستفيد في هذا المجال من احساس بيكيت الدائم بأن الحياة البشرية تعاني من إجداب قارس البرودة على الصعيدين الروحي والوجداني . استمع إلى مقطع من قصيدته الطويلة «مرثية جون دون» .

جون دون نام ، كل ما حوله نام/ نامت الجدران ، والأرض . والسرير ، والصور/نامت الطاولات ، والمزاليج ، والسجاجيد ، والخطاف/ ومقصورة بما فيها ، وخزانة ، وشمعة ، وستائر/ كل شيء نام ، القناني ، والكؤوس . وأحواض المياه/والخبز ، وسكينة الخبز ، والخزف ، والبلور ، والصحون/ ونواصة الليل ، وخزائن الملابس ، والثياب الداخلية ، والزجاج/ والساعات ، والأبواب ، والخطى على الدرج /الليل في كل مكان/في كل مكان الليل/في الزوايا ، في العيون ، في ملاءات الأسرة ، بين أكداس الورق ، في الطاولات ، في خطة مجهزة/في كلماتها/في الحطب ، في الملاقط ، في الفحم في موقد بارد/في كل شيء . .

ويستمر الشاعر في أكثر من مائتي بيت في رصد مظاهر النوم ، والليل السادر ، والصمت الرازح بصورة تستحيل معها

القصيدة إلى عالم بأكمله ، ينطوى على الحاضر والماضى ، على الواقع والحلم على الكون والأبدية . لكن اختيار الشاعر لموضوعه ، واهتمامه بتجسيد فداحة الليل الشامل الذى يلف الكون ، والإشارة المتكررة إلى الليل الرازح ، وإلى الخطب المجهزة وكلماتها التى تنضح بالليل ، هو ما يجعل لشعره مثل هذه الأهمية السياسية فى الغرب الذى يريد أن يصور روسيا بأكملها كعالم ليلى ، يشهد أبناؤه بفداحة الكابوس الرازح فوقه . لأن اللعب فى تلك المنطقة الحرجة من الصراع بين الشرق والغرب هو الذى يضمن للشاعر المنشق الشهرة ، وجائزة نوبل .

ومع ذلك لا أريد أن يفهم من هذا أنى أقول إن برودسكى شاعر ردىء أو معدوم القيمة الأدبية ، فالأكاديمية السويدية أذكى من ان تمنح جائزتها المجزية لشاعر ردىء لا قيمة له . ولكن هناك الكثيرين من الشعراء الذين يماثلونه جودة ، وهناك من يفوقونه موهبة وإنجازاً فى مجال الشعر الروسى نفسه ، ومن هنا فإن اختياره هو دونهم جميعاً ، هو الذى يدعونا إلى التساؤ ل ، وإلى التنقيب عن الأسباب التى دفعت الأكاديمية إلى تفضيله عليهم . ولا أريد أيضاً أن يبدو للقارىء أننى أحمله وزر اختيار الأكاديمية له ، لأنه هو حريص على أن يرسم موقفه الفكرى والأيديولوجى بأعلى قدر من الوضوح . ليس فقط من خلال مقالاته أو سيرته الذاتية ، ولكن حتى من خلال تأكيده على نوعية الشجرة الشعرية والأرومة الأدبية التى ينحدر منها فى الأدب الروسى . فعندما يسأل عن الشعراء الذين تأثر بهم فى الأدب الروسى ، فإنه لا يذكر فوزنيسينسكى الذى أخذ عنه الكثير من الرؤ ى والتقنيات ، ولا حتى يفتشينكو الذى تعلم منه فن الإلقاء الشعرى ، واستفاد من تكنيكه فى حسن الالتفات ، والنقلات السريعة ، والضربات اللفظية البارعة ، ولكنه حريص على أن يذكر أوزيب مانديلستام (١٨٩١ - ١٩٣٨) الشاعر اليهودى الذى مات فى ظروف غامضة إبان العهد الستالينى ، ومارينا تسفيتايفا (١٨٩٢ - ١٩٤١) الشاعرة الروسية التى هاجرت إلى أوروبا الغربية فى أعقاب الثورة ، والتى كرست قصائدها لتمجيد جيش الروس البيض فى نضاله ضد فيالق البلاشفة ، وبوريس باسترناك (١٨٩٠ - ١٩٦٠) الذى لا يعرفه الغرب إلا متمرداً على النظام السوفيتى فى (الدكتور زيفاجو) ، ليؤكد لنا أنه ينحدر من أصلاب هذا الخط المتمرد على الثورة الروسية ، وسياستها .

وحتى نترك للقارىء وحده مسألة الحكم على مدى جدارة جوزيف برودسكى الأدبية بالجائزة نقدم هنا ترجمة لثلاث قصائد من شعره :

حب

لقد استيقظت الليلة مرتين ،
وهرعت إلى النافذة
فأبصرت مصابيح الشارع
كشذرات متناثرة من جملة قيلت أثناء النوم
دون هدف أو غاية ، وكأنها كلمات محذوفة
لا تهدهدنى ولا تسرى عنى .

لقد حلمت بك ، وكان معك طفل
وبعد أن عشت كل هذه السنوات بعيداً عنك
وعانيت من إحساسى بالذنب
حلمت بأن يدى تدغدغان بطنك ، ولما صحوت
وجدت أنهما تعبثان بسروالى .

ولما تلمست مفتاح النور ،
واتجهت متثاقلا صوب النافذة
تيقنت أننى تركتك هناك وحيدة
فى الظلام ، فى الحلم
حيث انتظرت هناك بصبر
دون أن تلومينى عندما أدرت ظهرى لك
على تلك الأمور غير الطبيعية .

مقاطعة . لقد تواصل الظلام ، الذى بددته الأضواء
هناك ، كنا متزوجين
وفى ليلة عرسنا ، لعبنا لعبة الوحشين المقيدين
وكان الأطفال هم مبرر عرينا .

وفى إحدى الليالى المقبلات
ستجيئين إلى ثانية ، متعبة ، وقد ازدادت نحافتك
وسوف أرى معك إبنا أو بنتا ،
ومع أننا لم نسمِّه أو نسمِّها بعد
فلن أهرع هذه المرة إلى مفتاح الضوء .

وهل سأبعد يدى عنك ؟
ليس من حقى أن أتركك فى عالم الصمت والظلال هذا
أمام سور الأيام
لتسقطى فى وهدة الاعتماد على هذا الواقع الذى يحتوينى
ولتصبحى مستحيلة .

طبيعة صامتة

(١)

يتزاحم الناس كما تتراكم الأشياء

ويمكن أن يصيب الناس العيون بالكدمات والأذى
كما تعيبها بها الأشياء
ومن الأفضل أن تعيش فى الظلمة

إننى أجلس على دكة خشبية
أراقب العابرين
وبينهم أحيانا أسرَ بكاملها
وقد أسأمنى الضوء .

هذا شهر شتائى
أول شهر فى التقويم
سأشرع بالحديث
عندما تسأمنى الظلمة .

(٢)
لقد حان الوقت ، سأبدأ الآن
لا يهم بماذا أبدأ ، فلا فرق
افتح فمك ، لأن من الأفضل أن تتكلم
مع أننى أستطيع أيضاً ممارسة الخرس .

ما الذى سأتحدث عنه إذن ؟
هل أتحدث عن العدم واللا شىء ؟
هل أتكلم عن الأيام والليالى ؟ أو عن الناس ؟
لا ، فلأتحدث عن الأشياء ، عن الأشياء وحدها .

لأن الناس سيموتون بالتأكيد
سيموتون جميعا ، كما سأموت أنا
فإن كل حديث عنهم تجارة كاسدة
كتابة على جدران الريح .

(٣)
أن دمى مكرور جداً
برودته قارسة أشد تجمداً
من الثلج فى قاع التيار
والناس ليسوا بضاعتى .

إننى أكره منظرهم
وقد التصقوا بشجرة الحياة العظمى
كل وجه متشبث بها
ولا يمكن انتزاعه وتحريره منها .

إن شيئا يمجه العقل
يتبدى فى كل وجه وشكل
شيئا كالإطراء أو المداهنة
لأشخاص غير معروفين .

(٤)
الأشياء أكثر مدعاة للسرور
فمظهرها الخارجى ليس خيراً ، ولا شريراً
أما مخبرها فإنه لا يكسف
عن طيبة أو سوء .

إن جوهر الأشياء عفن جاف
تراب . . . . سوسة تنخر الخشب
وأجنحة فراشة متصلبة
حوائط هشة ، متعبة للأيدى .

تراب .
عندما تشعل الضوء ، لن ترى غير التراب
هذه هى الحقيقة
حتى لو أحكمت لف الأشياء وتغطيتها .

(٥)
هذه الخزانة القديمة
فى الخارج أو فى الداخل
تذكرنى بشكل غريب
بكاتدرائية نوترادم فى باريس .

فكل شىء معتم فى داخلها
منفضة التراب أو مقعد الأسقف
تستطيع لمس تراب الأشياء
أما الأشياء نفسها ،
حدث عنه إذن ؟
فلن تستطيع لمسها كقاعدة
لا تحاول أن تنظف أو تروض
لأن التراب هو لحم الزمن
لحم الزمن الحق ودمه

(٦)
فى الأونة الآخيرة
كثيرا ما أنام أثناء النهار
ميتتى ، فيما يبدو ،
تحاول الآن أن تختبرنى
تضع مرآة

بالقرب من شفتى اللتين تزفران
لترى إذا ما كنت أستطيع
احتمال العدم فى رائعة النهار .

إننى لا أتحرك
فخذى كقطعتين متخشبتين من الثلج
وزرقة أوردتى
لها شكل البرودة الرخامية .

(٧)

عندما تستدعى الأشياء ملائكتها

لتفاجئنا وتدهشنا
فإن الأشياء تسقط بعيدا من عالم الإنسان
هذا العالم المصنوع من الكلمات
إن الأشياء لا تتحرك ولا تقف
فهذا هو هذياننا واهتياجنا
كل شىء فضاء
لا يوجد أى شىء فيها وراءه

يمكن ضرب الشىء وحرقه ،
إخراج أحشائه وتحطيمه
والإلقاء به بعيداً والتخلص منه
ومع ذلك فلن يصرخ الشىء أبداً
ولن يسب ببذاءة ، أو يتذمر .

(٨)

شجرة .... وظلها
تخترق الأرض بجذورها المتشبثة
وقد تشابكت فى أشكال بيانية معقدة
مرسومة على الطمى والصخور .

تداخلت الجذور واختلطت
وللأحجار والحصى كتلها الخاصة
التى تحرر الجذور من أغلال

التجذر العادى
هذا الحجر ثابت
لا يستطيع أحد أن يحركه
أو يزحزحه عن مكانه
وظلال الأشجار تستحوذ على الإنسان .
كما تقتنص سمكة فى شبكة

(٩)

شىء له لون بنى
وحدوده غائمة غير واضحة
فى غبشة الفجر
لم يبق شىء
سوى طبيعة صامتة .

سيقبل الموت
وسيعثر على جسد
يعكس صمته الهادىء
مقدم الموت الوشيك
مثل وجه امرأة ما .

المنجل والجمجمة والهيكل العظمى
حزمة من الأكاذيب العبثية
ولكن الموت عندما يجىء سيبدو وكأن له عينيك أنت .

(١٠)

إن مريم تخاطب المسيح الآن :
هل أنت ولدى ؟ أم أنك الإله ؟
لقد سمرت إلى الصليب
فأين يا ترى الطريق المفضى إلى بيتى ؟

وكيف يمكننى أن أغمض عينى
وأنا خانقة ومفعمة بالهواجس ؟
أأنت ميت ؟ أم مازلت حيا ؟
هل أنت ولدى ، أم أنك الإله ؟

ويرد عليها المسيح بدوره :
أكنت حيا أم ميتا أيتها المرأة
فإن الأمرين سيان
إبن أم إله ؟
أنا منك

جنازة بوبو

(١)

لقد ماتت بوبو
ولكن لا تخلعوا قبعاتكم
فإنكم لا تستطيعون أن تفسروا
لماذا ليس ثمة من عزاء

ولا نستطيع أن نثبت فراشة
على سارية الأدميرالية
لأن كل ما سنفعله ، هو سحقها .

فمربعات النوافذ
بغضّ النظر عن الجهة التى تنظر إليها
أما بالنسبة للجواب على سؤال :
ماذا حدث ؟ فإنك تفتح علبة فارغة
والواقع أن هذا هو ما حدث .

لقد ماتت بوبو ، وانتهى يوم الأربعاء
والشوارع خالية من أى بقعة تمضى فيها الليل
كل شىء أبيض ، ناصع البياض
والمياه وحدها هى السوداء
ففى الليل لا يستطيع النهر أن يحتفظ بالثلج .

(٢)

ماتت بوبو
سطر ينطوى على الحزن
مربعات النوافذ ، والأقواس شبه الدائرية
وهذا الجليد القارس
إذا ما كان على الواحد أن يموت
فليكن ذلك بالرصاص

وداعا يا بوبو ، يا جميلتى بوبو
فإن دموعى ستناسب الثقوب الكائنة بشرائح الجبن
إننا مضعضعون ، ولا يمكننا أن نلحق بك
ولسنا أقوياء بالقدر الذى نستطيع معه الصمود فى أماكننا
فى الحر اللافح ، وفى البرد القارس
أعرف سلفا أن صورتك لن تتلاشى
بل على العكس
ستظل متألقة بشكل فريد .

(٣)

ماتت بوبو
هذا إحساس يمكن المشاركة فيه
وإن كان زلقا كالصابون
وقد حلمت اليوم
بأننى كنت مستلقيا فوق سريرى
وكان هذا هو ما وقع بالفعل
أنزع ورقة من التقويم
حتى تصحح تاريخ اليوم
لأن قائمة الخسائر تبدأ بالصفر
والأحلام بدون بوبو ، توحى بالواقع
ونفحة من الهواء تقبل من فتحة التهوية

بوبو ماتت

وشفتى الواحد منا مفتوحتان
وهو يريد أن يقول : لا يمكن أن يحدث هذا
ولا شك فى أنه الخواء الذى يعقب الموت
وكلا الأمرين أكثر احتمالا
مع أنه أسوأ من الجحيم

(٤)

لقد كنت كل شىء
ولكن لأنك الآن ميتة ، يا حبيبتى بوبو
فقد أصبحت لا شىء
أو بتعبير أدق
كوناً من الخواء والفراغ
وهذا شىء ، إذا ما فكرنا فيه ، فادح للغاية

ماتت بوبو
وفوق العيون المدورة ،
يشبه مشهد الأفق السكين

ولكن ، لا كيكى ، ولا زازا ، يا بوبو
تستطيع أن تحتل مكانك الخاوى
فهذا مستحيل ؟

يوم الخميس مقبل
وأنا أومن بالخواء والفراغ
إن الأمر هنا كالجحيم تماما
بل وأكثر منه قبحا وسوءا
ودانتى الجديد ينحنى صوب الصفحة
وفوق مساحة خالية
يضع كلمة .

القاهرة : صبرى حافظ

زهر الليمون.. أسطورة واقعية

د. سيد البحراوى

قد تبخل علينا الحياة ــ أحيانا ــ بزهر الليمون الأبيض الجميل ، وتغرقنا فى الرمادى المعتم ولكن الفن الحقيقى ، حتى وهو يصور هذا الرمادى ، قادر على أن يمنحنا دائماً زهر الليمون .

حينما يقرر النقاد وعلماء الجمال أن عصر الأسطورة قد انتهى ، فإنهم يعنون أن الظروف الاجتماعية التى جعلت من الأسطورة نوعا أدبياً وفنياً سائداً وأساسياً ، قد انتهت ، وانتهت فيها سيادة الأسطورة كنوع أدبى ، وليس معنى هذا انتهاء مبررات وجود الأسطورة فى النفس البشرية عبر العصور والأماكن المختلفة ، باعتبارها إحدى إمكانيات بلورة مناطق معينة من الوعى واللا وعى فى هذه النفس وصياغتها .

لقد كانت الأسطورة القديمة صياغة الانسان البدائى لوعيه الكونى من أجل فهم العالم وتفسيره . ورغم أن هذا التفسير كان تفسيراً ميتافيزيقيا ، إلا أن الأسطورة لم تنقطع أبداً سواء فى تشكيلها أو فى وظيفتها عن عالم هذا الإنسان البدائى اليومى والواقعى وعلى هذا الأساس ، فإن تلك الأسطورة تضمنت فلسفة الإنسان البدائى فنه وعلمه أو سعيه من أجل المعرفة العلمية للكون .

وإذا كان العلم البشرى قد استطاع عبر تاريخه الطويل أن ينفى كثيراً من التفسيرات الميتافيزيقية التى تضمنتها الأسطورة بشأن الإنسان وعالمه ، فإن الكثير الكثير من القضايا بقى ، مستعصياً على التفسير العلمى المعاصر ، بل يمكننا القول انه كلما تقدم العلم كلما زاد وعى الإنسان بوجود قضايا خاضعة للتفسير الميتافيزيقى ، كما أن تطور الانسان نفسه عبر العصور يخلق مناطق جديدة تحتاج إلى جهد علمى كبير لفهمها فهما علمياً .

وهكذا يظل الإنسان يحيا جزءاً من حياته باستمرار فى نطاق الأسطورة التى لا يقترب منها العلم ، وحتى إذا اقترب منها وقدم لها فهمه وتفسيره ، فإن انتشار هذا الفهم يحتاج إلى وقت حتى يصل إلى كل هؤلاء المؤمنين بالأسطورة ، وحين يصل قد يقتنعون وقد لا يقتنعون . ذلك أن تغلغل الأسطورة فى تكوينهم قد يكون أعمق من قدرتهم العقلية على نفيها تماماً بتأثير العلم . يصدق هذا على مختلف الأزمان والأماكن ، ولكنه يزداد صدقاً فى المناطق التى تتداخل فيها أنماط الانتاج والمستويات الحضارية المختلفة بدرجة عالية ، كما هو الحال فى معظم بلدان العالم الثالث ، وربما بعض بلاد العالمين الأول والثانى أيضاً .

على هذا النحو وسعنا ــ فى استخدامنا ــ معنى الأسطورة

دون الخروج على الإطار العام لتشكيلها ووظيفتها . نفينا عنها طابعها الميتافيزيقى الغالب بحيث لم تعد مغامرات كونية وأفعال آلهه أو أنصاف آلهة ، أو بشر مدعومين بقوى خارقة ، وإنما أصبحت كامنة فى داخل البشر وفى لمسات علاقاتهم البسيطة وسلوكاتهم اليومية وتصوراتهم وأحلامهم متضمنة شذرات من الانجاز الحضارى البشرى القديم والحديث ، الممتد عبر مخزون بالغ الثراء تهدره العلاقات السريعة والخالية من الانسانية التى يعيشها عصرنا .

إن هذه الأسطورة الحية المعاشة ــ هى الصلب الأساسى لمادة الفن المعاصر ، أو هكذا ينبغى أن تكون . وهى كانت وستظل مادة الفن ، مع اختلافات واسعة فى زوايا النظر إليها فبعض الفنانين يختار منها الفردى الموغل فى الفردية ، وبعضهم يراها كحركة جماعية للبشر تغلف سعيهم الدؤوب من أجل الحياة ، ومن أجل جعلها ، هى وأسطورتها ، أفضل وأجمل . بعض الفنانين يتخذون من شذرات هذه الأسطورة الحية حجة يعودون بها إلى الماضى ، وبعضهم يسعى لاكتشاف علاقة هذه الشذرات ببقية النسق الذى تنتمى إليه ، أى نسق الإنسان المعاصر . البعض يتخذ منها وسيلة لتكريس القهر العميق ، والآخرون يكتشفون فيها إمكانيات التخلص من القهر ، وصولا إلى الفرح والسعادة . بعض الفنانين ــ إذن ــ يرجعون الأسطورة إلى معناها القديم ، وبعضهم يدرك وجودها ومغزاها المعاصر . وهؤلاء الأخيرون ، هم الفنانون الذين يدركون الأسطورة كواقع ، ولا يحولون الواقع إلى أسطورة يدركون أن الأسطورة هى بنت الواقع ونتاجه ، وينبغى أن تفهم هكذا وتعالج هكذا ، وليست حاكمة للواقع واسرة له ، ومعيدة إياه إلى ماض جميل نحن إليه ولا نستطيع تحقيقه .

حين ينظر الفنان إلى أسطورة الواقع التى تشكل عالمه سواء أراد أو لم يرد ــ من زاوية معينة فإن هذه الزاوية تحدد الشكل الذى يرى به هذه الأسطورة أو الأجزاء المعينة منها . ومن الطبيعى أن زاوية النظر (أو الرؤية) تساهم فى تشكيلها عوامل متعددة منها وضعه الطبقى (ومن ثم نوعية الأسطورة التى تشكل وعيه) ومنها ثقافته واطلاعه وحساسيته . . الخ . وثمة صراع دائم بين هذه العوامل ينتج منه اختيار لأسطورة مشكلة تتضمن أسطورة العالم الخارجى والرؤية الداخلية فى النهاية .

خلاصة الأمر أن للأسطورة شكلها فى الواقع ، وأن التعامل معها لابد أن يتضمن الشكل والمضمون دون انفصال بينهما . وفى هذه الزاوية يمكننا أن نلمح اختلافات كبيرة لدى أدبائنا المحدثين ، فبعضهم ــ أو أكثرهم ــ قد وقع فى هوة الانفصال بين مضمون الأسطورة وشكلها . أو بمعنى أدق خان مضمون الأسطورة الواقعية ، حينما انتمى إلى شكل لا ينتهى إلى هذه الأسطورة ، وانما ينتمى إلى أسطورة أخرى ، هى أسطورة أوربية ، أفردت شكلها ــ تلقائياً ــ سواء كان رواية أو قصة قصيرة أو مسرحية . وقد يكون هذا الانفصال هو أخطر مشاكل أدبنا الحديث ، وربما المعاصر أيضاً .

إن هيكل وتوفيق الحكيم رغم تعاملهما مع الأسطورة المصرية إلا أنهما خانا شكلها حينما استعارا الشكل الأوربى وزاوية النظر الأوربية . واقترب نجيب محفوظ والشرقاوى ويوسف إدريس من شكل الأسطورة المصرية أكثر ولكنهما جعلاها أكثر سطحية ولم يدركا عمقها بما يكفى . وربما كان يحى حقى أكثرهم قرباً من شكل تلك الأسطورة ومضمونها ، لكنه لم يوفق فى إدراك التناقض بينها وبين الأسطورة القريبة المسماة بالعلم فأقام بينهما ــ فى النهاية ــ صلحاً تلفيقياً .

ولم يكن جيل الستينيات يستطيع أن يتجاهل الأسطورة المصرية لأنه كان من صلبها تماماً ولكنه حوصر فى داخل همومه الفردية ومنع من الاتصال الحقيقى بهذه الأسطورة وضلله البعض بأوهام الحداثه وأمراض العصر ، فوقع أسير التناقض بين انغماسه فى الأسطورة المصرية الحقيقية وأوهام الأسطورة الحداثية الأوربية (من حيث الشكل وبعض زوايا النظر) .

والآن يبدو لى أن هذا كله ينكشف جلياً أمام أبناء هذا الجيل الذى يشكل صلب إبداعنا المعاصر مع الكتاب الذين جاءوا بعده . تنكشف كل هذه التناقضات دون اعلان ودون تنظير .

وأخذ هؤلاء جميعاً يمارسون كل على حدة وبمنهجه الخاص ــ البحث عن طريق الخروج من هذا المأزق . وبعضهم ــ بالفعل قد اكتشف طريقاً حقيقياً كما أشرت فى دراسة سابقة بعنوان نحو أسطورة واقعية فى الرواية المصرية لأعمال جميل عطية ابراهيم وبهاء طاهر وابراهيم عبد المجيد ، ويمكننا أن نضيف إليهم صنع الله ابراهيم وابراهيم أصلان ، محمد البساطى وجمال الغيطانى واسماعيل العادلى ، واليوم يأتى علاء الديب ليضع علامات واضحة على طريق خاص فى هذا الأتجاه .

« زهر الليمون » هى أسطورة علاء الديب التى صدرت أخيراً . « زهر الليمون » هو اسم الرواية وهو صلب الأسطورة ، أو هو الأسطورة ذاتها . الأسطورة التى تغلف العمل كله رغم أنها لا تحتل فى صفحاته سوى سطور قليلة فى الجزء الأخير . وبالتحديد بدءاً من الثلث الأخير (الفقرة ١٧) . وتأتى فى سياق ذهابه لزيارة بيتهم القديم الذى لم يعد بيته .

لم يكن السور الذى يحيط بيتهم قد اكتمل بعد . أرض فراغ وحقول صغيره تحيط به من كل حاب .

فى الناحية الشرقية سكنت عائلة « أم رضا » فى عشة مصنوعة من الصفيح والطين مقامة تحت شجرة ليمون كبيرة . شجرة فارهة ضخمة كثيفة الأوراق ، صحيحة كثيرة الأزهار والثمر . كانت أم رضا تعيش من بيع ثمارها وبيض الدجاج ، وأشياء أخرى كثيرة تقضيها أو تبيعها لأصحاب البيوت المجاورة .

تعيش فى قطعة الأرض هذه ، كأنها ملكة ، مالكة ، تحت شجرة الليمون الفارشة . على مدار السنة ، تتداخل خضرة الأوراق اللامعة ، مع الزهر الأبيض الناصع مع صفرة الليمون المفرحة عندما ينضج على الشجر . كانت « أم رضا » تصنع فى قطعة الأرض الفراغ هذه ، **تحت شجرة الليمون ، بهجة ونظافة لا تشوبها شائبة .** صـ ١٠٢ ــ ١٠٣ من الرواية .

تبدأ الرحلة وتنتهى عند شجرة الليمون .

كانت هى العلامة والراية ، بيتهم كان هو البيت المجاور لشجرة الليمون . كانت هى العنوان .

أريجها صاف ، يسافر فوق خضرة الحقول .

عندما اقتربا من عشة أم رضا . . قامت المرأة من أمام النار التى أوقدتها ، وحملت لها **حبات ليمون خضراء نضره** ذكية الرائحة . كانت الأرض أمامها مفروشة **بزهر الليمون المتساقط** ، أبيض ، أصفر القلب ، مهدر ، وهى تدوس عليها بأقدامها الحافية الكبيرة . أما على الأغصان **فكانت الأزهار قوية بيضاء نضرة كأنها تاج فوق الخضرة .**

مال يجمع بعض الأزهار المتساقطة وتمنى بينه وبين نفسه ألا يزرع أبوه شجرة ليمون فى الحديقة صـ ١٤٠ ــ ١٤٢ .

كان هذا فى الماضى الذى يتذكره الآن . أما فى الحاضر ، فقد بحث عن شجرة الليمون فلم ير سوى أطراف منها بعيدة ، تظهر خلف البيت بين العمارات .

هل يريد طارق أن يسمع حديثه عن شجرة الليمون ، عن زهرها الأبيض المتساقط على الأرض !

هل يستطيع أن يتحدث معه فى ضوضاء الشارع المتزايدة عن سر تلك العلاقة بينه وبين الزهرة البيضاء !

سيحسب هذا رومانتيكية عرجاء . صـ ١٣٨ وراجع أيضاً صـ ١١١ والآن (لاأحد يحتاج اليه ، ليس له ضرورة . لا هنا ولا هناك . تساقط وتساقطت أيامه ، كما يتساقط زهر الليمون ، بلا نبل ولا أريج صـ ١٤٧ .

لقد أطلت فى نقل هذه السطور التى وردت فيها إشارات مختلفة لزهر الليمون ببعض التصرف فى الترتيب ، لكى أظهر سيطرة هذه الصورة أو الأسطورة على بناء الرواية من الماضى إلى الحاضر أو من الحاضر إلى الماضى كما سنشير فيها بعد . ومن المهم أن نلاحظ فيها وضعت تحته خط من إشارات الراوى.أن تصوير زهر الليمون تصوير تناقضى أو جدلى بمعنى أدق ، فهو يدرك جمال الزهر على الشجر فى نفس اللحظة التى يدرك فيها تساقطها وذبولها على الأرض ، حتى ليتمنى ألا يزرع أبوه شجر ليمون آخر . فى نفس الوقت الذى يموت فيها حبا يدرك امكانيات تساقطها وذبولها ، بحيث لا يصبح الماضى ، الذى يرمز إليه زهر الليمون حلماً أحادياً جميلا ، ولا يصبح سقوطه (مثل سقوط البطل ووحدته فى الحاضر) حنينا إلى ماض جميل يرغب فى العودة إليه .

صحيح أن زهر الليمـــــــــون رمز واضح إلى الماضى بكل جماله وقيمة وبهائه ، ولكن هذا الماضى نفسه لا يخلو من تناقض ، وليس خالياً من تناقضات الحياة الطبيعية . . كانت له أيضاً مشاكله . وإذا تأملنا الجزء الأخير من الرواية أيضا ، لاحظنا رمزاً فرعياً يدعم هذا الرمز ــ الأسطورة ــ الأساسى ، وأقصد رمز « كولونيا الليمون » التى تحبها أمه والتى اعتاد أن يقدمها لها فى كل زيارة يقوم بها إليها .

إن هذا الرمز الثانوى يؤكد انتهاء الليمون (زهره وكولونياه ورائحته) إلى الماضى ، ولكن هذا الماضى ليس جميلاً فقط ، بل أيضاً مكروه أو على الأقل غير محتمل فالأم التى يقدم لها الكولونيا لم يبق لها إلا أن تعيش على السرير منتظرة الموت ، والمحيطون بها ينتظرون موتها أكثر ، وعبد الخالق نفسه لا يعارض ذلك ، بل هو ذاته يهرب منها يقول (بعيدة هى . لا يستطيع أن يقدم لها شيئاً . ولا يقدر على الانسحاب) صـ ١١٥ . ولكنه ينسحب .

* * *

على هذا النحو تتشكل الأسطورة « زهر الليمون » فى الرواية ، اسطورة تناقضية يحبها عبد الخالق المسيرى ، ولكنه لا يستطيع أن يستعيدها ، كما أنه لا يقدر على الانسحاب .

هى إذن الموازى الرمزى للحياة التى يسعى عبد الخالق لاستعادتها دون جدوى فهو لا يستطيع ، وربما لا يريد أيضاً .

ولكننا نحن نشعر بهذه الحياة ونتمثلها ونحياها مع سطور الرواية التى تتمتع بهذه الخاصة دون كثير غيرها من رواياتنا المعاصرة . خاصية تجسيد الحياة واحيائها واعطائها للقارىء ، رغم أنف البطل ، ورغم موت هذه الحياة لديه .

إن هذه الخاصية المميزة لهذه الرواية ، نابعة من عدة عناصر داخلها . أولها أن الرواية ليست رواية ترجمة ذاتية . فالبطل لا يتحدث بضمير الأنا ، هناك البطل وهناك الراوى . وهذا يسمح بمسافة واسعة بين البطل وبين الراوى/الكاتب ، الذى يتمتع ، دون أن يبدو له أى أثر فى الرواية بالقدرة على كشف تناقضات البطل الداخلية ، وتناقضات البطل مع الحياة ، وتناقضات الحياة ذاتها . أى أن الراوى/الكاتب يتمتع بقدرة شمولية فى رصد الحياة مازالت تنقصنا فى كثير من رواياتنا المعاصرة التى تقع فى إطار الرؤية التحـ...مشة .

أما العامل الثانى فهو قدرة الكاتب على التجسيد ، فرغم أن اللغة فى الرواية لا تستخدم إلا المفردات المعتادة ، وليست لغة سحرية موشاة بالجناس المتعمد كما يفعل بعض كتابنا ، فإنها قادرة على أن تعطيك الحياة فى يديك ، أن تملأك إحساساً بها ، قد يكون الشىء فراغاً أو مللا ، فتملؤك إحساساً بهذا الفراغ أو الملل ، فتبقى على إحساسك حيا ، ويقظاً ، ولا تصل بك إلى الأفكار ولا تتعامل مع المجردات ، ولكنها تجعلك أنت تصل إلى هذه المجردات ، كما نفعل نحن الآن .

وفى تقديرى ــ أن هذه الخاصية ليست أسلوبية فحسب ، ولكنها خاصية نابعة من رؤية تحب الحياة حباً حقيقياً ، وما كانت تتوفر لولا توفر خاصية الإدراك الشمولى التى أشرنا إليها فى الفقرة السابقة ، وكلتاهما : حب الحياة والشمولية ، صفتان تتمتع بهما هذه الرواية أكثر من أىٍّ من كتابات علاء الديب السابقة .

* * *

لقد بدأ علاء الديب الكتابة منذ نحو ثلاثين عاماً ، ونشر مجموعتين تتضمن كل منها روايات قصيرة وقصصاً قصيرة ، هما والقاهرة التى صدرت عن روزا اليوسف سنة ١٩٦٤ ، و(صباح الجمعة) الصادرة عن نفس الدار سنة ١٩٧٤ . كثير من العناصر المشتركة بين هاتين المجموعتين وهذه الرواية ، والتى تتمثل فى خاصية البعد عن الترجمة الذاتية ، والتركيز على عالم الهامشيين المقهورين ، بل حتى فى وجود بعض الشخصيات كما هو الحال فى قصة (قارىء الكف) ، حيث نجد (أنور أفندى المسيرى) الذى يحمل بعض ملامح عبد الخالق المسيرى ! أقول إنه رغم ذلك ، فإن هناك فارقا هاما بين تلك الأعمال والرواية الجديدة ، يمكن أن يلخصه النص التالى فى رواية الحصان الأجوف : (تفاصيل بلا كل .. واقع بلا حياة .. حتى الأشياء ترفضنى .. والليل أمامى بلا نهاية) (صباح الجمعة ص ٣٢؟ (فرغم أن الواقع عند عبد الخالق المسيرى أيضا بلا حياة (بالنسبة له) وأن الأشياء ترفضه ، وأن الليل أمامه بلا نهاية ، إلا أن منطق الكاتب ورؤيته ــ هنا ــ يرفضان أن تكون التفاصيل بلا كل لدينا هنا رؤية كلية وشمولية واضحة تجعلنا ندرك ما لايدركه البطل أو ما يحس به ولا يقدر على قوله أو ممارسته .

إن هذا الفارق بين كتابات علاء القديمة والرواية ، هو الفارق بين الرؤية المحاصرة الجزئية التى سادت كتابات الستينات بصفة عامة ، وبين الوعى الجديد الذى حل بهؤلاء الكتاب فى الآونة الأخيرة (راجع دراستنا عن الاتجاهات الجديدة فى القصص المصرى المعاصر بمجلة الطريق اللبنانية العدد ٤ سنة ١٩٨٧) .

ومع ذلك فإن علاء الديب ، وبخاصة فى هذه الرواية ، يمثل صوتاً متفرداً عن كتاب الستينات بسبب محدد هو اختلاف طبيعة البطل فى هذه الرواية بالإضافة إلى مثول الاسطورة حية معايشة .

إن عبد الخالق المسيرى فى هذه الرواية ليس بطلاً ضدا كما هو فى الرواية العربية المعاصرة أو معظمها . وإنما هو بطل إشكالى والفارق الأساسى بعين البطل الضد والبطل الإشكالى ، هو أنه حين يصارع الحياة ، فلا يصارعها بنسق متكامل من القيم التى يمتلكها ولا يفقدها ، بينما الآخر والإشكالى ، يمتلك هذا النسق ، ويحافظ عليه ، وهذا هو سر أزمته ، إنه يحافظ على هذا النسق القيمى بينما الاخرون يذوبون مع الحياة وتصرعهم القيم المتهرئة التى يزداد تهرؤها كل يوم وكل لحظة . إن رفاق عبد الخالق المسيرى فى الرواية هم أبطال رواياتنا المعاصرة . أما هو فبطل إشكالى يمتلك نسقه القيمى ويمتلك أسطورته ويصارع بهما هذا التهرؤ وهذا الذوبان . قد لايستطيع أن ينتصر ، وهذا طبيعى لأنه فرد ، ولكنه ، أبداً لا يتدرج فى الحياة ، تلك التى فقدت وأضاعت زهر الليمون .

« أما عبد الخالق المسيرى فقد كان يرد عليه وعقله غارق مع زهرة الليمون أريجها الذى لم يشمه اليوم ، أريج الماضى ، والأرض ، والوطن ، رائحة رضا ، وأم رضا ، « العشة الرطبة ، والأرض الخضراء ، ألن يستطيع أن يدفع عن رأسه أبداً هذه الخيالات !) ص ١٣٩ .

لا . لن يستطيع أبداً أن يدفع عن رأسه هذه الخيالات . لأنه لولاها لما عاد هو عبد الخالق المسيرى ، ولم تكن هذه الرواية .

إن هذه الخيالات (الأسطورة) التى لا يمكن دفعها ، تشكل محور بنية الرواية الدائرية المغلقة التى تمتد على محور

زمكانى هو رحلة من السويس إلى القاهرة ، ثم إلى السويس ، عبر ست وثلاثين ساعة هى إجازة نهاية الأسبوع التى يمتلكها عبد الخالق المسيرى ويرغبها ، وتشكل هذه الرغبة غير ممكنة التحقق التوتر الأساسى أو الدراما الأساسية فى الرواية وتقوم بديلاً عن البناء الدرامى الهرمى المعتاد ، بحيث يتحول البناء الروائى إلى لحظات مشحونة بالدراما والتوتر طوال الوقت ، دون أن تنفجر هذه الشحنة انفجارا حقيقيا فى أى من هذه اللحظات ، سوى لحظتين أساسيتين قصيرتين ، لتعود الرواية بعدها إلى استكمال الخط المعتاد لتغلق الدائرة وتعيدنا إلى ما بدأنا به استلقاء على السرير مفتوح العينين ، دون فعل أقصد لحظتى الصراع الجاد فى المقهى ، ثم فى المنزل مع طارق) .

يعمل البطل بمدينة السويس منذ خروجه من السجن ، بعد أن توسط له صديقه أحمد صالح لدى أحد معارفه من المديرين بالوزارة . وكلاهما قد اختار له تلك المدينة وهو قد رضى بذلك ـ بعدا عن المشاكل . ومنذ تللك اللحظة ، وهو يعيش حياة المدينة بحب مرغوب لا يتحقق أبداً .

يحب السويس ، فقط لو أبعدوه عن الميدان ، ومعنى المحافظة والعصر : لو أبعدوا عنه البوتيكات الجديدة والميكروفونات ، والمجمعات السكنية التى فرجت قبل أن يسكنها الناس .

يحب السويس لو أعادوا لها معناها «أتساق من الكبانون» مع البيوت القديمة ، والكازينو الخشبى البعيد . . . .

يحب الشوارع كلها قبل أن تنهشها فئران القذارة واللصوص الجدد) ص ١٣ ـ ١٤ .

ومنذ تلك اللحظة أيضاً ، وهو يحب القاهرة ، ولا يستطيع أبداً أن يستغنى عن عادته الشهرية ، نهاية الأسبوع تلك التى يذهب فيها إلى القاهرة ، التى لم يعد يملك فيها الابقايا أصدقاء وبقايا أهل وبيت ، ولكنهم يمثلون له الشىء الكثير الذى حرص على الذهاب اليه . إنه ليس هؤلاء الأصدقاء الذين ينهارون يوما بعد يوم ، ويفقد واحد منهم بعد الآخر . وليس أهله ، الأم التى عاشت تنتظر الموت ، والأخ الذى فقد فعاليته ، وليس ابن الأخ (طارق المسيرى) الذى يتهمه بالخيانة مع أبناء جيله . إن ما يذهب اليه هو زهر الليمون ، هو كل هؤلاء بما كانوا يمثلونه له فى الماضى من قيم نبيلة سيظل هو محافظاً عليها .

لهذا السبب ، فإن التقاطعات الزمكانية التى تقوم عليها بنية الرواية ، تجعل من الست وثلاثين ساعة عمراً كاملاً أو أعماراً ، عمره هو ، وأعمار أصدقائه وحبيبته وأخيه ، ليكشف لنا عن تاريخنا الوجدانى عبر أكثر من ربع قرن من الزمان.أناس ناضلوا وأحبوا ، وعاشوا الآمال والأحزان معاً وها هم الآن يقعون واحدا فواحداً ، تحت وطأة الانفتاح والتعصب الدينى والخمر أو الحشيش ، ويجلسون معاً ليأكلوا بعضهم بعضا ، أو يبقون وحدهم ليصارعوا الأمراض أو أفكار السفر الجهنمية القادرة على هدم البيوت السعيدة رغم كل الفاقة (أسرة صديقه فتحى) .

ورغم كل ذلك ، فإن عبد الخالق ، فى رحلته التى انتقلت من السويس إلى المحطة ، إلى البار ، إلى منزل فتحى إلى منزل أسرته وبعض المقاهى ثم الغداء الأخير مع أحمد صالح ثم إلى السويس مرة أخرى ، يقابل أناساً يبدون لنا بشراً طيبين وصامدين بغض النظر عن إحساس البطل بهم أو اتفاقة أو اختلافه معهم لدينا بعض الأصدقاء الذين ظلوا أصدقاء رغم كل شىء (فتحى وزوجته ، وأحمد صالح ، ولدينا أيضا طارق المسيرى الذى يكاد عبد الخالق يتلبسه ويعتبره امتداداً طبيعيا له مع طارق تشرق دائماً شموس صغيرة وكثيرة . . .

قال لنفسه : « عبد الخالق المسيرى . طارق المسيرى » ماذا يهم) ص ١٢٧ ، ولكنه يستطيع لأنه لا يملك (كلمات بصيرة ، كاشفة ، يقولها فى اتساق فيعيد للقلب القلق بعض الهدوء) ص ١٣٩

إن طارقا رغم ذلك ، رغم حدته وقلقه ، وصدامه مع عمه ، ورغم أنه لا يمثل نهاية الرواية ، فتلك كما قلنا تتم فى السويس متقاربة مع البداية معلنة توقف الزمن أو دائريته فى نظر البطل أو ربما أيضاً ـ الكاتب ، أقول إنه رعم ذلك ، يبدو طارق فى الرواية ، أملا جديداً . قد لا يتبناه البطل ، لأنه غير قادر على تبنى شىء ، ولكنه يبدو موضوعياً ، رغم أنفه ، أملاً يفرز الواقع ، حاملاً لكل مشاكل هذا الواقع ، الذى لا يتوقف رغم ذلك ـ عن الإفراز ، وعن إنتاج التناقضات ، وعن الاستمرار فى الحياة .

وقد يبدو هذا الواقع ، فى نظر عبد الخالق ـ خالياً من الحياة ، من زهر الليمون ، ولكن الرواية استطاعت ـ بفضل ما سبق أن أشرت اليه من خصائص ، وبفضل جودة السبك وحسن الديباجة كما يقول النقاد العرب القدماء ، أن تعطينا الحياة مبطنة بالعديد من زهرات الليمون المحسوسة وإن لم تكن بادية .

القاهرة د . سيد البحراوى

أحمد سويلم ومكابدات فى مدائن العشق

دراسة

د. حامد أبو أحمد

أحمد سويلم شاعر يحق أن نقول عنه إنه شاعر مكتمل التجربة ، بلغ مرحلة تجعله جديرا بالدراسة المتأنية للكشف عن أصول هذه التجربة ، وأبعادها وتطورها . إن عمر تجربة هذا الشاعر يناهز ربع القرن ، ذلك لأنه بدأ يكتب الشعر ، وهو طالب بالجامعة فى منتصف الستينيات ، وكان عمره فى ذلك الحين اثنين وعشرين عاما (ولد فى ديسمبر عام ١٩٤٢) . وقد خلفت هذه السنوات الطوال عددا كبيرا من القصائد الشعرية تمثلت فى ثمانية دواوين تبدأ بديوان « الطريق والقلب الحائر » الذى صدر عن « دار الكاتب العربى » عام ١٩٦٧ ، وتنتهى (حتى هذه اللحظة) بديوان « الشوق فى مدائن العشق » الذى نشرته خلال عام (١٩٨٧) الهيئة المصرية العامة للكتاب . وقد دخل الشاعر أيضا مجال المسرح الشعرى فأصدر مسرحيتى « إخناتون » و « شهريار » فى عامى ٨٢ و ١٩٨٣ . كما حاول أن يسهم فى مجال الدرس الأدبى ، فأصدر عام ١٩٨٤ كتابه الذى يحمل عنوان « المرأة فى شعر البياتى » فى سلسلة « المكتبة الثقافية » .

البدايات

كانت البداية إذن فى ديوان « الطريق والقلب الحائر » . ويضم هذا الديوان عشرين قصيدة موزعة فى خمسة فصول أو أقسام ، منها أربع قصائد تحمل تاريخ عام ١٩٦٥ والقصائد الأخرى تنسب إلى عام ١٩٦٦ . وهذه إحدى ميزات دواوين أحمد سويلم لأن كل قصيدة عنده تحمل ، فى نهايتها ، تاريخ كتابتها ، مما يسهل كثيرا مهمة الدارس لشعره . وقد جاء بعد هذا الديوان بثلاث سنوات تقريبا ديوانه الثانى « الهجرة من الجهات الأربع » الذى صدر ضمن سلسلة « كتابات جديدة » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٠ ، بالاشتراك مع ثلاثة شعراء آخرين « فرج مكسيم » ونصار عبد الله ، وعمر بطيشة . وتنسب قصائد هذا الديوان الثانى إلى سنوات ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ١٩٦٩ .

وتتمثل فى هذين الديوانين خصائص المرحلة الأولى عند أحمد سويلم مثل الإكثار من استخدام الجمل الإنشائية وخاصة فعل الأمر المسبوق بلام الأمر ، والعزف على وتر التمرد والثورة ، واستخدام الصورة الشعرية التى تقف فى مرحلة وسط بين الصورة التقليدية والصورة الإيحائية المركبة ، واللجوء إلى الأقنعة فيعبر الشاعر عن نفسه من خلال الشخصية ــ القناع ، وتوظيف الأسطورة : مصباح علاء الدين وسيزيف وعشتار وإيزيس وغيرها ، ووضوح التجربة بحيث تصل بسهولة إلى المتلقى .

ويلاحظ أن هذه الخصائص هى نفسها تقريبا خصائص شعر الرواد : صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى ، إذ كان الشاب أحمد سويلم فى تلك المرحلة مفتونا بهم إلى حد الانصهار فى عالمهم الشعرى ، وبالأخص عبد الوهاب البياتى الذى كان صوته وصداه واضحين الوضوح فى قصائد أحمد سويلم الأولى . إن قصائد ديوانه الأول تحمل أصواتا من كل هؤلاء

الرواد ، وإن كان البياتى هو صاحب الصوت الأول والتأثير الأول ، وبخاصة فيما يتعلق باستخدام فعل الأمر المسبوق بلام الأمر . يقول أحمد سويلم فى قصيدة « الدرب الشهيد :

لنحترق فى ذلك المضيق
ولنتناثر فوق موجه . .
ولنفقد الطريق
ماعاد لاشتياقنا مطاف
ولنكسر المزمار . . ولنمزق الشغاف

ففى هذه الأبيات الخمسة يستخدم فعل الأمر المسبوق بلام الأمر خمس مرات ، وهذا بلا شك أثر من آثار البياتى . وفى قصائد الديوان الثانى « الهجرة من الجهات الأربع » يصبح صدى البياتى هو الصدى الأوحد ؛ فنجد طريقة البياتى فى بناء القصيدة ، ورموزه ، وأساطيره ، وأقنعته ، ونزعته الثورية ، وتمرده ، ومفرداته ، وصوره . بل إن هناك قصيدة لو نسبت للبياتى لما شك أحد فى هذه النسبة لأنها تحمل كل خصائص أسلوبه . هى قصيدة « أين المفر » التى يبدأها أحمد سويلم بقوله :

ريشة بيكاسو على الخليج
تذوب فى نشيج . .
ثيران مدريد بلا مصارعين
تسابقت تناطح المضيق
فالعباب . .

فريشة بيكاسو ، وثيران مدريد التى بلا مصارعين ، والخليج كلها أشياء منتزعة من عالم البياتى . وتمضى القصيدة على هذا النحو ، ونقرأ فيها أيضا قوله « فليصمت المنجم الكذاب ، وليطوه العباب » وكلها عناصر تشى بشدة تأثر الشاعر الشاب أحمد سويلم بأستاذه الرائد الذى كتب عنه فيما بعد كتاب « المرأة فى شعر البياتى » . ولا ينسى أحمد سويلم فى قصيدة « نبوءة نيسابور » أن يكتب فى هامشها : « صحبة مشرقة مع ديوان « الذى يأتى ولا يأتى » للشاعر عبد الوهاب البياتى . ونقرأ القصيدة فنجدها أيضا توقيعا على أوتار البياتى لدرجة أن أحمد سويلم يستخدم نفس تعبيراته الشائعة : « لا تشرب كأسك بالمجان . . لا تقرأ ورد الليل . . فليس هناك مكان » ، كما ينجح فى التعبير بالصفة على نحو ما يفعل البياتى : « الشىء الضائع يا إنسان . لن يأتى رهن إشارتك البلهاء . فتش ـ إذ تبغى ـ عن أرض عذراء . « تلك نبوءة شاطئنا المطمور » لا تنتظر البعث الغامض فى صحراء . مات الفارس فى الكتب الصفراء » . فكل هذه الصفات التى استخدمها أحمد سويلم تمضى منسجمة مع صفة البياتى فالبيت الذى ضمنه أحمد سويلم لأبياته وهو « تلك نبوءة شاطئنا المطمور » ، كما أنها تنسجم مع طبيعة هذا العالم الشعرى الذى استطاع الشاب أحد سويلم أن يستوعبه بشكل جيد ويتمثله خير تمثيل فى فترة كان فيها يتلمس طريقه نحو النضج والتعبير عن تجربته الخاصة .

والتأثر بالآخرين ليس دليل ضعف فى الشاعرية ، بل هو على عكس ذلك تماما لأنه يعنى أن هذا الشاب استطاع أن يقف على أحدث منجزات القصيدة العربية فى الفترة التى بدأ فيها إبداعه . أى أنه كان يملك الوعى بالقصيدة ، وكانت لديه القدرة على أن يدرك أين تقف قدماه .

البحث عن الأصالة

ولذلك لم نصب بالدهشة عندما رأينا أحمد سويلم فى دواوينه التالية ، التى صدرت فى السبعينيات يبدأ الطريق نحو عالمه المنفرد وخصوصيته . وإذا توقفنا قليلا عند ديوان « الليل وذاكرة الأوراق » عام ١٩٧٧ رأينا أننا لا نستطيع أن نبحث فيه عن غنائية القصيدة ، وعن جرسها الموسيقى وصورها البسيطة أو المركبة ، وإنما نعثر على أشياء أخرى مثل استعارة بعض أدوات الفنون الأخرى كالسرد والحكاية والحوار الدرامى ، وما يتبع ذلك من نثرية العبارة فى بعض الأحيان . كما أخذت تظهر عناصر أسلوبية جديدة سوف تصبح من اللوازم الثابتة فى شعره مثل التضمين ، والرمز واستلهام بعض مواقف المتصوفة ، وانتشار مساحة التدوير فى القصيدة ، وطول البيت حتى يزيد فى معظم الأحيان على عدد تفعيلات البحر التام . ففى قصيدة « أبجدية الحب . . والألم » يستخدم الشاعر أسلوب القص ، ولهذا يكثر استخدام الأفعال الماضية والمضارعة ، ويأتى فعل الكينونة « كان » ليلعب دورا محوريا فى النص

« كنت أسمع عن هذه الأمسيات
الشقية . . عن هذه الأمسيات
الصقيعة . . كنت أكذب نفسى . .
أكذب تلك الأقاويل . . حين أتيت تغير
وجهك . !
كنت أرسل كل مساء بريدا . . وكان
بريدك يحمل لى من لياليك حلما . .
وشوقاً . . ووعدا . . (وكنت أغامز كل

الصبايا ـ نهارا ـ أصاحبهن ولكننى كنت
فى الليـل ـ كنت بحق عيونـك ـ كنت
أبيت وحيدا وحيدا . »

وقد تكررت كلمة « كنت » فى هاتين الفقرتين اللتين اجترأنا منهما بعض السطور ثمانى مرات . وفى النص الأصلى يتضمن هذا الجزء ثلاث فقرات مكونة من ستة عشر سطرا يتكرر فيها فعل الكينونة أربع عشرة مرة . وتتكرر الأفعال الماضية أو التى تحمل معنى الماضى (لأن الأفعال المضارعة تأتى بعد فعل الكينونة الماضى فتأخذ نفس الصفة) ليس فى هذه الأبيات وحدها بل فى القصيدة كلها حتى تؤكد فيها عنصر الحكاية . وهكذا لم يعد البيت هو الوحدة الشعرية للقصيدة كما كان فى الديوانين الأولين ، وإنما يصبح السطر بما يحمل من خصائص نثرية هو السمة الرئيسية للقصيدة عند أحمد سويلم .

وفى هذه القصيدة « أبجدية الحب . . والألم » وفى غيرها من قصائد الديوان يختفى الأسلوب الإنشائى تماماً . وتتنازل القصيدة عن غنائيتها وعن صورها الشاعرية المحلقة كى تقدم تجربة قريبة من أسلوب القصة القصيرة ، التى أصبحت هى الأخرى قريبة جدا من عالم الشعر . وهكذا تتداخل الأنواع الأدبية ويستعير كل منها من الآخر ما يفيد فى إحداث « تقنيات » طريفة متجددة . فكأننا إذن أمام قصة قصيرة تستعير لغة الشعر والسرد فيها على لسان « الأنا الراوى » .

وفى قصائد هذا الديوان وفى غيره من الدواوين التالية ، وبخاصة الديوان التالى له مباشرة « الخروج إلى النهر » عام ١٩٨٠ ، تبدو خاصية هامة من خواص أسلوب أحمد سويلم تنتشر على مساحة واسعة فى أعماله وهى « التضمين » . إن هذا الشاعر مولع بتضمين قصائده أبياتا من دواوين كبار شعراء العربية فى تاريخها الناصع من أمثال المتنبى ، وابن زيدون والمعرى وغيرهم . وأظن أننا لسنا فى حاجة لأن نذكر بعض الأمثلة هنا لأن هذه الظاهرة من الظواهر الواضحة جدا فى شعر أحمد سويلم حتى باتت نسبتها إليه والتصاقها به أمرا لا يخفى . والتضمين عنده يدخل فى نسيج القصيدة وينصهر فى مضمونها العام . إنه نوع من إعادة اكتشاف الشاعر لتراثه بالاقتباس منه بحيث يشف عن مشاعره الذاتية وعالمه الإنسانى المعاصر . وفى هذا يصبح لهذا الاقتباس جانبان : جانب الدلالة الفعلية التى يفصح عنها ظاهر النص ، والجانب الإيحائى الذى يوحى به النص المقتبس فى ضوء علاقته بالقصيدة كلها التى تكون وحدة موضوعية واحدة .

ويتصل بهذا العنصر عنصر آخر هو توظيف التراث سواء على شكل مواقف أو من خلال شخصيات تراثية معروفة ، عربية كانت أو إسلامية أو فرعونية . وهنا لا تكون الشخصية التراثية مجرد قناع يعبر الشاعر من خلاله عن نفسه ، وإنما تتحول إلى معادل تراثى يساعد على تعميق الإيحاء السائد فى تضاعيف السياق الشعرى . وقد كان لجيل الحداثة الأول فى الخمسينيات فصل الريادة فى استخدام النموذج التراثى وتأصيل وظيفته الفنية فى القصيدة الحديثة ، على نحو ما نرى عند بدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور وخليل حاوى وعبد الوهاب البياتى وغيرهم ، ولكن الجيل الذى جاء بعدهم ، وهو جيل الستينيات الذى ينسب إليه أحمد سويلم ، قد توفر على تعميق هذه الخاصية الجديدة فى الشعر العربى وجعلها نوعا من الرؤية الفنية التى تربط الماضى بالحاضر وتجعل من التراث كيانا غير منفصل عن واقعنا وحياتنا المعاصرة .

وثمة عنصر آخر من عناصر التجربة الشعرية عند أحمد سويلم سوف يطل علينا من ديوانه « الليل وذاكرة الأوراق » وسيستمر ويزداد كثافة فى دواوينه التالى حتى ديوانه الأخير . هذا العنصر هو الدخول فى دائرة التصوف بمفهومه الشاعرى لا الدينى . وقد دخل التصوف عالم الشعر بهذا المفهوم الجديد مع الرمزيين الفرنسيين فى نهايات القرن الماضى وأصبح يمثل أحد التيارات الهامة فى شعر الحداثة منذ ذلك الحين حتى الآن . ففى قصيدة « مكابدات الذاكرة » المكتوبة فى ٣/٨ عام ١٩٧٣ يقول أحمد سويلم :

لا تسألى فيم ينام كل شىء دهرا . .
هذا أنا وقد سريت الليل . .
لم يبقَ غير ثلثه الأخير . .
قبضته . . كابدته . . ذرّيته . . أودعته الرياح والمسافة . .
شربت كأس الفطرة . .

وهكذا تمضى مكابدات أحمد سويلم الأدبية على طريقة المتصوفة فتستعيد معجمهم ، وأشواقهم ، ونشوتهم . إن الشعر هنا يصبح قرين النشوة والفرح الأبدى .

ولعل قصيدة « **أحلام الصيف المختزنة** » من ديوان « **الليل وذاكرة الأوراق** » هى أكثر القصائد جدارة بأن تكون مفتاحا لفهم تجربة أحمد سويلم فى شكلها ومضمونها ووسائلها الفنية . فمن جهة الشكل تأخذ تقسيما فريدا : مفتتح ومختتم وبينهما أحلام بيديا الفيلسوف وأحلام شهرزاد . واختيار بيديا

الفيلسوف يعنى اختيار « كليلة ودمنة » واختيار شهرزاد يعنى اختيار « ألف ليلة وليلة » وبهذا يكون الشاعر قد عرف فى هذه القصيدة على وتر ما هو فذ وعالمى فى تراثنا . ويختم الشاعر قصيدته بقوله « أبدا لن تضيعى فعينى عليك . أبدا . أبدا لن تضيعى » . وهذا يعنى أن جيل الستينيات والسبعينيات بالذات قد أخذ يعض بالنواجذ على كل ما هو أصيل وعملاق فى التراث العربى ، وبالأخص اللغة[٢] التى تشكل الأداة التى يتبدى منها هذا التراث . فأحمد سويلم يعنى لن تضيع شهرزاد ولن يضيع بيدبا الفيلسوف وكتابه الشهير كليلة ودمنة ، الذى جعله عبد الله بن المقفع ، بلغته وصياغته وتشكيله وبنائه ، أثرا من آثار اللغة العربية التى نقلت إلى آداب العالم وأثرت فيها فى فترة مبكرة .

وقد صدر للشاعر أحمد سويلم فى عقد الثمانينيات ديوانان هما « السفر والأوسمة » عام ١٩٨٥ و« العطش الأكبر » عام ١٩٨٦ . وفى هذين الديوانين يعود أحمد سويلم من جديد إلى غنائية القصيدة وأبياتها القصيرة قوية الإيقاع وإن كانت هناك بعض القصائد تأخذ بنظام السطر مثل قصيدة « فقرات من كتاب الحب » من الديوان الأول . ولكن يستمر توظيف التراث والشخصيات التراثية . وتدخل فى ديوان « السفر والأوسمة » تجربة جديدة متمثلة فى قصيدتين هما « أمام تمثال دون كيشوت » و« أحزان غرناطة » كتبهما الشاعر بتأثير الزيارة التى قام بها إلى إسبانيا فى شهر ديسمبر عام ١٩٨٣ . أما فى ديوان « العطش الأكبر » فيستبدل الشاعر فيه بالتراث والشخصيات التراثية عنصرا جديدا يعبر من خلاله عن أشواق نفسه وآمالها وآلامها ، وهو « البحر » الذى يصبح بمثابة معادل طبيعى لذات الشاعر . وبهذا يحاول أحمد سويلم أن يقدم الجديد . صحيح هناك بعض اللوازم الثابتة التى تحدثنا عنها من قبل ، لكنها تأتى دائما فى إطار محاولة جادة لتجاوز المراحل السابقة .

الشوق فى مدائن العشق

صدر هذا الديوان أخيرا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ويضم ثمانى عشرة قصيدة مكتوبة خلال سنوات ٨٤ ، ٨٥ ، ١٩٨٦ ، ما عدا قصيدتين جاءتا بدون تاريخ هما القصيدة الأولى « ملاحظة » ، والقصيدة السابعة « حين أغزو عيونك » . وهذا الديوان يؤكد الاتجاه الذى أشرنا إليه فيما سبق عند الحديث عن الديوانين السابقين عليه ، وهو « العودة إلى غنائية القصيدة . والغنائية هنا بالطبع تختلف عن الغنائية الأولى : ذلك أن الأولى كانت تحمل أصوات الشعراء الرواد وبالأخص الشاعر عبد الوهاب البياتى ، أما الغنائية الجديدة فتنسب كلها إلى مبدعها الشاعر أحمد سويلم ، بعد أن قام بعملية تنقية وتصفية وانتقاء لتجاربه السابقة ، حتى جاءت الغنائية فى هذا الديوان محكمة البناء قوية النسيج ، عميقة الأغوار . يقول فى قصيدة « لا ارتواء » :

عطش فى دمى : :
وأنا أبحث الآن عن بلسمى
ساءلتنى (الطواويس) عن مرفئ
كنتِ أنت الضفاف التى تطلع الشمس
كنت الرمال التى تهب الدفء .

وواضح أن الشاعر قد عاد إلى وحدة البيت الشعرى ، وتخلى عن السطر النثرى ، وهى ظاهرة مطردة فى كل قصائد هذا الديوان . كما عاد الشاعر إلى استخدام الصورة بمستوييها البسيط والمركب . لكن الجديد هنا هو أن الكلمات أخذت ترتبط فى علاقات جديدة يحددها السياق ويغيرها الاستعمال ، وهى متصلة بباطن الشاعر وبأعماقه الداخلية أكثر من اتصالها بالواقع — وهذا — فى رأيى — من أهم التجديدات التى استحدثتها فى القصيدة العربية الأجيال التالية لجيل الرواد . فقد أخذت الكلمات دلالات جديدة مختلفة حسب خيال كل شاعر — أو حتى حسب الموقف الذى يعبر عنه — وصرنا نقرأ فى دواوين عفيفى مطر وأمل دنقل ومحمد أبو سنة وأحمد سويلم والأجيال التى جاءت بعد ذلك بعد ذلك ما يحطم الدلالات المتعارف عليها للكلمة ، حتى غدت الكلمة عالما فى حد ذاته يموج بالحركة والنشاط والتحولات ؛ فهى فى هذا السياق غيرها فى سياق آخر . . وهلم جرا . فالشاعر هنا يقول « عطش فى دمى » وبذلك يكون قد جمع بين العطش والدم فى سياق جديد غير مألوف بينها التعبير الشائع والمألوف هو « متعطش للدماء » لكن العطش هنا تحول فأصبح من صفات الدم نفسه بعد أن كان من صفات الإنسان . وفى بيت آخر من هذه القصيدة نفسها يقول : « ورذاذ من الشمس يسقط فوقى . . يبللنى » ومعروف أن الرذاذ يسقط من السحاب لا من الشمس ، ولكن الشاعر هنا ربط بين الكلمات فى علاقة جديدة تتجاوز دلالتها الواقعية إلى الإيحاء بدلالات أكثر التصاقا بالأنا الداخلى .

ونجد مفتاح هذا الديوان فى قصيدة تحمل عنوان « المشنقة » يقول فيها :

مشنقتى . .
إن الذى ما بيننا لا يستقيم كسطور النثر

لا يتوازى مثل ضفتين تحضنان النهر
لكنه . . مثل الذى أكتبه فى الشعر
تارة . . يطول باعا . .
وتارة . . نقطعه . . ذراعا
ومرة يحيط أرض الله . . والسماء
ومرة يضيق . . مثل طوق ساعة !.

ويشتمل هذا الديوان على بعض القصائد التى تصل فى سهولة ويسر إلى المتلقى ، مثل قصيدة « ملاحظة » و« أبواب العشق » ، والقصيدة الأخيرة « صرخات فى الوقت الضائع » فهذه قصائد تطول باعا أو نقطع الطريق إليها فى ذراع . ولكن هنا قصائد نضطر إلى قراءتها مرة ومرة حتى نستخرج ما فيها من صنعة وتغلغل فى أعماق النفس ، وضرب فى ساحات الزمان والمكان مثل قصيدة « عناق فى الغربة » و« حين أغزو عيونك » و« المشنقة » وكثير من قصائد الديوان . وهناك قصائد تحلق فى عوالم المتصوفة الرحبة حيث تمتد المكابدات فتعبر أجواز الفضاء وتقطع ما بين الأرض والسماوات فى غمضة عين . منها قصيدة « الشوق فى مدائن العشق » التى يحمل الديوان اسمها ، وقصيدة « الراوى قال » التى يقول فيها :

قلت : الدفء بقلبى منذ خلعت الجلد
وأشعلت به ناراً
وتوحدت مع العالم . .
لا أعرف شيئا عن نفسى . .

وهناك قصائد تضيق حتى تصبح مثل طوق الساعة ، على نحو ما نرى فى قصيدة « من يحكم هذا العالم !! » التى يوظف فيها الشاعر إحدى الحكايات الشعبية الشائعة والمألوفة فى الريف المصرى عندما يخسف القمر فيخرج أطفال القرية يطوفون بالشوارع ويهتفون « يا بنات الحور خلو القمر يدور » ، وبذلك يستجلب الشاعر نمطا تراثيا جديدا ، يضاف إلى ما أبدعه ومازال يبدعه من توظيفه للتراث المكتوب وللشخصيات التراثية ، هو هذا التراث الشعبى الشفاهى الحاضر والماضى فى وقت واحد . ومن خلال الخسوف والأغنية الشعبية المتصلة به يبث الشاعر رؤيته للعالم ولحكامه . يقول :

وهتفنا : (ـ يامن خنقوا وجه القمر الليلة
يكفيكم . . أعميتم أعيننا
وتجوّلتم دهرا بين دمانا)
ــ من أى زمان يأتينا هذا الزمن الخائن
من أى بحار تتدفق أنهار الأرض
من يحكم . . هذا . . العالم ؟

فهذه قصيدة من النوع الخطابى المباشر ، لكن الشاعر يحاول أن يضفى عليها نوعا من الطرافة والجدة بتوظيفه لهذه الحكاية الشعبية .

وفى ديوان « الشوق فى مدائن العشق » يستمر أحمد سويلم فى توظيفه للتراث وللشخصيات التراثية على النحو الذى أشرنا إليه من قبل . وبدلا من أن تأتى الشخصية التراثية فى تضاعيف القصيدة تصير عنوانا لها . ولذلك تقابلنا قصائد تحمل عناوين « سندباد » و« شكوى شهريار الفصيح » و« حكايات وادى عبقر » . وفى هذه القصيدة الأخيرة يستخدم التضمين أو « الاقتباس » الذى قلنا إنه إحدى لوازمه فيورد أبياتا لأبى فراس الحمدانى ، ولابن زيدون ، وللمتنبى ولغيرهم من الشعراء القدامى . وكالعادة يتحول الخاص عند أحمد سويلم إلى العام فنرى فى تعبيره عن همومه الخاصة تعبيرا عن الهم القومى العام بل يتجاوز الشاعر ذلك فى بعض الأحيان ليعبر عن الهم الإنسانى . يقول فى قصيدة « سندباد » :

أتخذ كهوف العالم وطنا
إذ أشعر أن الوطن بقلبى شرنقة
تعصرنى . .
وتفتتنى يرقاتٍ . . يرقات . .
تُحرقها الشمس . .

وتتسع مساحة التجربة الصوفية فى هذا الديوان أكثر من ذى قبل حتى تصبح عنوانا على الديوان كله . ذلك أن الديوان يحمل عنوان قصيدة « الشوق فى مدائن العشق » التى تعد من أهم القصائد فى هذا المنحى عند الشاعر . وتبدأ القصيدة بكلمة بحروف أصغر بين قوسين تقول : (حاشية على منطق الطير لقطب التصوف الإسلامى فريد الدين العطار) . ومعروف أن عناوين القصائد والدواوين فى الشعر الحديث أصبحت مرتبطة بدلالات السياق الفنى للقصائد . ومن ثم كان لاختيار هذا العنوان للديوان كله دلالة توحى بأن الشاعر أصبح يعطى أهمية خاصة لهذه التجربة الصوفية ، إذ يقول :

(لا حاجة للغزو الآن . .
يكفى أن تحلم حتى يتجسد حلمُك
أو تهمس حتى يسمع لحنُك
أو تتلاشى . . حتى تتوحد . .

فهل فقد الشعراء الأمل فى الواقع حتى أصبحوا يحلمون بتغييره من خلال الأحلام والتلاشى والتوحد ؟ ربما . لكنه على أية حال توجه نحو عالم أرحب وأكثر صفاء وعدلا يحس فيه الشاعر بالدفء الذى يفتقده فى هذا العالم الملىء بكل صنوف الزيف والدجل والاضطراب . ولهذا يقول أحمد سويلم فى قصيدة « الزلزال » : « فى مرآتى . دفء لا فح . » ويقول فى قصيدة « الراوى قال » : « الدفء بقلبى منذ خلعت الجلد » ويقول فى قصيدة « الشوق فى مدائن العشق » :

أما نحن ــ العشاق المهمومين ــ
فطيور فقدت من زمن فوق الأرض
العش الدافىء . .
من أجل خلاص القلب

فهل كان العش من قبل دافئا ثم أصبح الآن باردا ، حتى صار الشاعر يبحث عن الدفء الآن فى عالم آخر هو عالم التصوف ؟ كل هذا وارد ، وكله دال على أن الشاعر لم يعد قادرا على تحمل ما يراه من زيف وبهتان فغدا يحلم بحال أفضل وبعالم أفضل . ويلاحظ أن هذه القصائد الثلاث (« الزلزال » و« الراوى قال » و« الشوق فى مدائن العشق ») ذوات التجربة الصوفية تأتى على هيئة حوار درامى بين صوت قادم من أعماق الغيب وبين الشاعر :

أشعر وهجا . . يلفحنى
أسمع صوتا ينذرنى :
(اخلع قشرتك الآنَ
وذبْ فى ألق الألوان . .)

من قصيدة الزلزال

أما قصيدة « الراوى قال » فعنوانها يدل عليها ، وإن كان يجب أن نبحث عن عنوان آخر يكون أكثر دلالة على مضمون القصيدة ، ونظنه « سقوط الأصنام » . أما القصيدة الثالثة فنجد هذا الصوت أو الهاتف يوقظ الشاعر من نومه قائلا : « انهض . . ينتظرك خلف الباب . ملكان كريمان . . جاءا من خلف الليل يشقان جوهرة الصدر المطفأة الألوان » . فالشاعر يعلن أنه يملك فى صدره جوهرة لكن مساوىء هذا العالم الموبوء أطْفأتها . وهكذا يأتى هذا الحوار الدرامى فيضفى على القصيدة نوعا من الصراع ؛ صراع الشاعر مع العالم المحيط به ومع كل ما يؤدى إلى قبح هذا العالم وتخلفه عن تحقيق الفردوس على هذه الأرض .

ولعل قصيدة « عناق فى الغربة » تحتاج فى ختام هذه الدراسة ، أن نتوقف عندها قليلا . وهى قصيدة كتبها الشاعر أو ألقاها فى بغداد فى نوفمبر عام ١٩٨٥ . وهى تحتاج إلى أن نقرأها أكثر من مرة ونقف كثيرا عند صورها ومعانيها ومفرداتها وبنائها الفنى الناضج حتى نقف عند ما فيها من جمال . تبدأ القصيدة بالأبيات التالية :

وددت لو أنى استرحت ساعة
وأوثقت جواد الشعر فى شجرة
أو أننى قبضت من تراب الأرض قبضة
ثم مزجتها بالماء حتى تستحيل طميا
فأسد فجوة ما بين حائط الليل وباب القلب . !

فهذه أمنية يود الشاعر أن يحققها قبل أن يلتقى ببغداد هى أن يسد الفجوة ما بين حائط الليل وباب القلب ، حتى لا يفسد الليل عليه بهجته ونشوته بهذا اللقاء . والليل هنا يأخذ دلالته القديمة الممتدة فى التراث العربى وهى أنه يستطيل ويمتد باستطالة الهموم والأوجاع .

وها هو ذا حائط الليل يقف لأحمد سويلم بالمرصاد فيود أن يتخلص منه ساعة بأن يوثق جواد الشعر فى شجرة أو يقبض قبضة من التراب ويحولها إلى طمى حتى يسد بها فجوة الهموم القادمة من حائط الليل . وعند لقاء الشاعر ببغداد تفيض الينابيع أنهارا وبحارا . ولعل أفضل ما نختم به هذه الدراسة أن نورد أبيات هذا اللقاء السحرى التى تقول :

حين التقينا . .
كان كل ما أكنّه . . شيئا بقدر الكف مغلقاً
لكنه فض بأول انتباهة . .
وكان كل ما أظنه . . لم يعد كِلْمتين
فصار ألف ليلةٍ من الحكايا . .
وكان كل ما أشُنّه زوبعة قصيرة العمر
على جدار كوب الماء
لكنها غافلنى القلب . . ففجّر البحر القديم

هوامش

(١) انظر فى ذلك كتابنا « رائد الشعر الحديث خوان رامون خمينيث » دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، وبه فصل (الفصل الرابع) تحت عنوان « خوان رامون خمينيث وتجربته الصوفية » .
وقد كان لشيوع هذا الموضوع فى الشعر الحديث أثر فى ظهور كثير من

الكتب المخصصة لدراسته مثل كتاب هيلموت هانزفلد « دراسات أدبية عن التصوف الإسلامى » الذى أصدرته دار نشر جريدوس فى إسبانيا وغيره من الكتب

(٢) فى مقال أخير للأستاذ رجاء النقاش عن الشاعر حسن طلب نشر بمجلة المصور الصادرة فى ١٨/٩/١٩٨٧ جاء قوله : « ويجدر بنا أن نشير هنا إلى ملاحظة دقيقة للناقد النابه صبرى حافظ ، فى تعليقه على عشق حسن طلب لألفاظ اللغة العربية وحروفها حيث يقول : « إن هناك مرضا جديدا انتشر فى أوساطنا الاجتماعية والثقافية ، وهو مرض الرطانة باللغة الأجنبية واحتقار اللغة العربية . وقد بدأت اللغة الأجنبية تسود وتصبح لغة الإعلان واللافتات والأغانى الشائعة ، وهذا ما خلق عند عدد من الفنانين ومن بينهم حسن طلب نوعا من التحدى فانحازوا إلى اللغة العربية وأخذوا يتغنون بحروفها وألفاظها ، ليعيدوا الاعتبار إلى اللغة القومية ويصدوا زحف الغزو الثقافى الجديد ضد هذه اللغة »

وهكذا يتلاقى الحس الواحد عند الخبيرين الأخيرين .

القاهرة : د. حامد أبو أحمد



تيار الوعي ورواية إسماعيل فهد: كانت السماء زرقاء

د. عبد البديع عبد الله

بظهور رواية « تيار الوعى » تحول اهتمام الكتاب من تصوير العالم الخارجى الى محاولة التعبير عن العالم الداخلى للشخصيات متأثرين فى ذلك بعدة عوامل فلسفية وفنية منها : نظرية « فرويد » عن اللا شعور ، وظهور فلسفة جديدة للفن تقوم على رفض المحاكاة والنظر إلى العمل الفنى كيانا مستقلا ، ورواية تيار الوعى ، رواية « تكنيك » ، توظف إمكانات فنية كثيرة ، منها استخدام « المنلوج الداخلى » ، والرمز وتحدث تأثيرات خاصة باستخدام بعض العناصر والاستفادة منها ، كالموسيقى « والفن التشكيلى ، وتكنيك السينما ، بالإضافة إلى القدرة الخاصة للكاتب على استخدام اللغة ، والجمل القصيرة ذات الإيقاع السريع كما يستفيد كتابها من الطباعة بتنويع الحروف بين « البنط » العادى والبنط الأسود للتمييز بين السرد وما يدور فى وعى الشخصية .

وأول سمة مشتركة بين كتاب تيار الوعى فى الرواية العربية ، ثورتهم على « القص » ، فالرواية تبدأ من نقطة « ما » قد تكون قمة الانفعال ، وقد تكون لحظة شديدة الهدوء فى الظاهر ، ثم يستخدم الكاتب وسائله فى الرجوع الى الزمن الماضى ، والتقدم إلى الأمام . . . وهكذا يظل القارىء فى حالة انفعال حتى ينتهى من قراءة العمل فيحاول أن يعيد ترتيبه فى ذهنه اذا أراد أن يعرف « الحكاية » التى أصبحت غير موجودة ، أو غير موجودة بالشكل التقليدى المألوف .

ولعل سبب ذلك : أن عملية التداعى الذهنية لا تسير وفق تسلسل منطقى مرتب ، ولكنها لحظات طارئة سريعة ، تتمثل على هيئة أفكار متتالية ، أو صور كثيرة لا يمكن السيطرة عليها أو إيقاف تدفقها لأنها بعيدة عن سيطرة العقل الواعى ، فهى تتم بصورة غامضة مبهمة لا تخضع لمقاييس منطقية .

وفى رواية «كانت السماء زرقاء» لإسماعيل فهد إسماعيل ، وهى إحدى روايات تيار الوعى العربية ، يصرح الكاتب باسباب استخدام حروف الطباعة المختلفة وأنها «لزيادة الايضاح» وهو اعتراف ضمنى بالغموض لأسباب كثيرة أشرنا إلى بعضها ، وخلاصتها أن رواية تيار الوعى ، تفتقر إلى الوحدة الموضوعية التى تمكن الكاتب من اختيار نقطة للبداية يرتفع معها إلى قمة الحدث ، ثم يبدأ إلى الهبوط تدريجيا إلى الحل أو النهاية . فالكاتب هنا لا يبدأ من البداية ، ولا يعرف أين ينتهى بل إن الزمن أصبح ضيقا فى هذه الرواية إلى درجة بالغة ، فالرواية تدور فى « لحظة » ولكنها لحظة شديدة الكثافة ، تضع القارىء فى قلب المشكلة . وبدلا من المقدمات السردية ، تغمر الرواية القارىء بالتفصيلات الحاضرة أو « الآنية » التى يندمج فيها الزمان والمكان ، لأنها تعبر عن حالة شعورية فياضة تبدأ بعد محاولة هروب فاشلة انتظارا للحظة التالية التى يتوقع فيها الهاربون القبض عليهم فيساقون الى قدرهم ، أو ينجون بجلودهم ويعودون الى حياتهم . وبين اللحظة الأولى التى حدثت وانتهت ، واللحظة الأخرى المتوقعة تدور الرواية . فى هذه اللحظات الفارقة التى زرع فيها الهاربون على آخر خط لحدود بلادهم بعد محاولة الهرب الفاشلة ، يكون التداعى . إنها حالة عصبية لايمكن للعقل أن يسيطر عليها ، أو

بمنطقها ، أو حتى يواجهها ، فلم يكن بد من انطلاق الوعى الآخر أو الباطن .

والرواية ذات طابع شديد الخصوصية ، تقوم على مجموعة كبيرة من المعدلات الصعبة المتشابكة تقدم ، بشكل ما ، يدور فى ذهن بطل شديد الحساسية لا اسم له .

وسنحاول أن نقوم بتجميع صورة البطل من خلال المعلومات المتناثرة على امتداد الرواية ، قبل الحديث عن عملية التداعى ، حتى يكون الحديث عما يدور فى ذهن البطل مرتبطا بنوع من المعرفة لهذا البطل .

هو هارب بين مجموعة من الهاربين فى نقطة بعيدة عند طرف الحدود . وهذه النقطة التى توقفت عندها رحلة الهروب ، تبدأ منها رحلة جديدة هى مرحلة المواجهة . ويتراوح عدد الهاربين بين خمسة عشر رجلا وعشرين ، ولكنهم يتناقصون حتى يصبحوا اثنين ، البطل الراوى ، وضابط معلق على الأسلاك الشائكة بعد أن أصابته رصاصة فى إليته أعجزته عن الحركة . هو ضابط سابق أطاح به الانقلاب العسكرى ، وأصبح مطلوبا بتهمتين ، الأولى أنه من رجال النظام السابق ، والأخرى أنه قتل الجنود الثلاثة الذين أبلغوه بالانقلاب وما يحدث له بعد ذلك من تقاعد وتخل عن المراكز التى كان يحتلها فى النظام السابق .

انها اثنان ، أحدهما مدنى هارب من واقع حزين مر ، والآخر « عسكرى » هارب من مصير يلقاه عادة من دارت عليهم الدائرة ، وهذه هى المعادلة الأولى فى سلسلة المعادلات التى ترسم شخصية البطل ، وتبنى عليها الرواية .

إما المعادلة الثانية ، فهى تلك العلاقة الغريبة بين الهارب المدنى وامرأتين إحداهما زوجته ، والأخرى حبيبته ، ولكل منهما تناقضاتها مع نفسها وتناقضاتها معه . وأغرب هذه التناقضات أنهما تحبانه حبا قويا ، لكن هذا الحب من جانبهما ، لا يمنعه من طلاق الأولى ، وفض بكارة الثانية ، والهرب ، أو محاولة الهرب من كلتا المرأتين معا .

والحق أن امرأة هذا البطل كانت قد فرضت عليه فرضا دون معرفة سابقة ، إذ كان مشغولا بأخرى ، يحبها ، ويفضل أن يظل مرتبطا بها برباط عاطفى لا شرعى ، لكن الأسرة - وللأسرة سلطان فى مجتمع محافظ - رفضت الاعتراف بشرعية العلاقة ، وإمكان استمرارها لسببين هما أن الفتاة التى يحبها عجفاء ، فهى غير مرغوب فيها كامرأة ، فى عرف أهله . والثانى أنها على غير دينه ، فهى ليست مسلمة . ولم يستطع الحب أن يدافع عن نفسه فسقط ، وجاء دور الأب - والمجتمع منذ البداية أبوى - ليفرض على ابنه الفتاة التى ينبغى أن يرتبط بها ، برغم أنه لا يحبها ، بل لا يعرفها . وعلى الرغم من أن الإبن رفض فكرة الارتباط بمن فرضها عليه أبوه ، فإن الأب لم يرعو وإنما سار فى إجراءات الزواج بين ابنه وتلك الفتاة التى لم يرها ولم تره . وعند عقد القران يرفض الإبن الحضور فيعقده الأب نيابة عن ابنه ، ثم يفعل أبوها الشىء نفسه بالنيابة عن ابنته ، ويسجلان العقد باسميهما فيصبح الفتى زوجا للفتاة دون أن يسبق ذلك أى صلة من صلات الود والتقارب . وبعد أسبوع من القران يبدأ التعارف بين الزوجين وينتهى الى بيت الزوجية ، لا بقوة حب نما بينهما ، ولكن بسلطان الجنس واندفاع الشباب ورغباته ، فقد كان الجنس مشتعلا فى البداية ، فأعمى الفتى عن تناقضاته مع زوجته ، ثم لم يلبث أن هدأت فبدأت العاطفة تتململ ، وراح العقل يفكر ، فكانت الأزمة بينهما ، تلك الأزمة التى انتهت بالطلاق .

وأما المعادلة الثالثة ، فتتم من خلال الربط الذكى ، بين تطور علاقة البطل مع زوجته وصديقته ، وبين ما يدور على الشاشة فى سينما الرافدين فى أحد أفلام شارلى شابلن الصامتة . هذا إلى جانب مجموعة من الدلالات الرمزية كان الكاتب يلقيها هنا وهناك ، ويتداخل فيها القصد الواقعى بالقصد الإيحائى . فالضابط الهارب المعلق على السلك الشائك الذى يأكل الفجل ولا يجنى منه إلا الغازات هو أحد هذه الدلالات . عندما ما يعلق زميله على إحساسه بالألم فى معدته بقوله : « أنت اخترت نوع الطعام الذى تأكله ، لهذا عليك أن تتحمل نتيجة الوجبة التى أكلها طموحك الزائف » . »[11]

يبدو واقعيا لإنسان لا يجد ما يأكله فيأكل ما يجده ، ولكن عبارة « الطموح الزائف » تجعل للمعنى دلالة أخرى غير الدلالة الواقعية المباشرة ، فالفجل لا يمثل طموحا زائفا أو حقيقيا الا اذا كان رمزا لشىء ما وهو ما نجده فى متابعة الحديث فيقول : « ولكنك ماذا فعلت ؟ قتلت جنودا ثلاثة أمروا بالقبض عليك ، تماما كما أفكر الآن بضربى معدتى للتخلص من آلام الغازات » .

فالفجل لم يعد طعاما يتقوت به ، وانما أصبح رمزا للوجبة التى يصعب هضمها بلا ألم . هو القتلى الذين قتلهم الضابط الهارب ساعة إبلاغه بالنبأ ، ثم بدأ يعانى احتمالات القصاص .

واستخدام التداعى فى هذه الرواية يتم بشكل تلقائى الى حد كبير . بدأ من لحظة الفشل فى الهروب الى عبادان بإيران ، والتوقف عند آخر نقطة من أرض بلده تطل على نهر شط العرب ، وتهدده طلقات حرس الحدود تحصد الهاربين . فى

هذه الحالة العصبية كان لابد للعقل أن ينطلق ، ولابد أن تكون انطلاقته الى شى مبهج يعوضه عن جثوم اللحظة والامها ، وكانت ذكرياته المتخبطة أول حالة من حالات التداعى : « كان ثوبها أزرق ضيقا يبرز مفاتن صدرها وفخذيها . حدث ذلك قبل يومين . . . »

وربما يدل هذا التداعى على الندم ، لأنه رفض أن يسمع إليها وهى التى حاولت أن تمنعه من الهروب إلى حد أنها أعطته أقصى ما يمكن لامرأة أن تعطيه ، بقية الحوار فى موضع آخر بالكتاب « لن أعود إلى البيت إلا بعد أن تعدنى بالعدول عن الهروب إلى إيران » . أجبتها .

لا أستطيع وعدك .

توقفت عن السير . كنا قد حاذينا القاطرات الحديدية الصدئة . . - أرجوك ! . . أتوسل إليك ! . أنا بقيت على إصرارى . . لا . . - من أجلى : - أنا أحبك ! . فأجبتها : وأنا أحبك لكن سأذهب . أمسكت برأسى ، قبلتنى بقوة . . - أرجوك ! بدأ الدم يغلى فى جسدى . . - من أجلك أثور على العالم ، ولكن ليس على قرارى الأخير ! . عادت تقبلنى بأشد . . - أنا أحبك ! وبكت . . - لا تفسدى جمالك بالبكاء ! جففت دموعها . . - سأكون كلى لك إن لم تذهب ! .

ويعدها بالعدول عن السفر ، وكان يعرف أنه يكذب ، فحاول الهرب ، لكنه فشل . أما هذه التى منعته من السفر ورمز لها بثوبها الأزرق الضيق الذى يبرز مفاتن صدرها وفخذيها ، فهى الوجه الآخر لواقعه المريض اليائس إنها الأمل الذى يحلم به ولايثق بتحقيقه . لذلك يهرب منها دائما ، وتلاحقه دائما . تحاول أن تخفف عنه أزمته . تفهم سر الخلاف مع زوجته لتتجنبه . تلعب دورها فى سبيل إبرائه من آلامه الزوجية والعاطفية والنفسية . هو يعانى من زوجته إهمالها مشاركته فى الاهتمامات فتعطيه الاهتمام . تقرأ كراساته التى يخفيها فى مكتبته وتناقشه فى قصصه التى يكتبها . هو يعانى من زوجته حالة الخمول والثبات وعدم التغيير ، وتأتى ذات الثوب الأزرق ، المدرسة باحدى المدارس لتحاول أن تثير فيه من جديد الإحساس بالتغيير والجمال من خلال مناقشاتها المستمرة ودفاعهاالمستمر أحيانا وإحساسها بالمسئولية أحيانا ومدحه بكلمات مثيرة لغروره مثل أنت إنسان خاص لتحيى بها إحساسه بإنسانيته ، وهو الإحساس الذى أوشك أن يقتلعه من عانه ويطيح به بعيدا . إنها تعمل على تحسين أحواله العائلية ليبقى . وزوجته أو واقعه ، تعمل دائما على منعه من الهروب منها فمن تكون هذه ، ومن تكون تلك ؟ .

يبدو أن هاتين المرأتين ليستا سوى رمزين وضعهما الكاتب ليقدم من خلالهما قضية القصة ، وهى قضية سياسية ، فالزوجة هى النظام القائم المفروض بشكل ما عليه . وهو يفرض بقوة القانون وبقوة وجوده ما يشاء ، والإنسان يرفض واقعه لأنه يشعر بأنه مظلوم فيتمرد . تقول الزوجة طلقنى وسأضع يدى على الجزء الأكبر من راتبك . الدين والقضاء الى جانبى والدين والقضاء هما النظامان اللذان يحكمان العلاقات بين الناس فى المجتمع . بل انها تهدده باسقاط الجنين الذى تحمله لأنها لا تحبه ، تهدده بالانتحار بشرب زجاجة من النفط ، ولكنها لا تنفذ تهديدها لأنها تجد فى اللحظات الأخيرة أنها ترضيه بهذه الطريقة فتكف عن محاولة تحقيق ماتريد لئلا يكون فى ذلك تحقيق لإرادة يتمناها بدوره . ولذلك تعيش تعيسة وتعذبه معها ، هو فى النهاية سيطلقها وينهى الموقف ويحرمها من كل شىء بالهروب ، ولكن ذلك لا يتم لأنه لن يهرب ، كما أن الخوف من مضايقاتها بإقامة العلاقة الجديدة مع قريبته ذات الثوب الأزرق التى تمثل الوجه الآخر من الشخصية أو السعادة كما يحلم بها على الأرض . لكنه مصر على الهرب لأنه يجد أن هذه المرأة التى تحمل كل إمكانات السعادة لن تمكنه من نيل شىء مما يتمناه فى حياته مادام هذا العسكرى الهارب على قيد الحياة .

إن هذا العسكرى أو الضابط السابق المضروب بالرصاص والمعلق على سلك شائك فى نقطة على الحدود يجب أن يموت إذا كان للآخر أن ينثنى عن الهرب ويعود إلى من تحبه ، ولكنه لا يقتل هذا الضابط وإلا أصبح فى نظر نفسه على الأقل قاتلا ، كما أنه لا يستطيع أن يساعده فى الذهاب إلى أقرب مستشفى لإخراج الرصاصة وتطهير الجرح لأنهم سيقبضون عليه ويرحلونه إلى حيث يلقى جزاءه ، فهو إنسان لا يملك المقدرة على الاستمرار ، حيا بلا إرادة ، وقد فقد ماضيه وأصبح بلا مستقبل ، وحاضره مريض ، لذلك يشعر الضابط أنه لاقيمة له فيلح على صاحبه الهارب ألا يهرب وأن يعود الى من أحبته ووهبته السعادة ليستأنف معها حياته . واذا كان الشرط الوحيد لاثناء الهارب عن تنفيذ خطته هو موته فإنه يرحب بأن يموت لتعيش هذه المرأة الوفية الجديرة بالحياة مع من أحبت .

وفى القصة إيحاءات كثيرة ترمز إلى سخرية الكاتب من رتابة الحياة وسطحيتها والاهتمام بالمظاهر دون الجوهر عند ذهابه إلى سينما الرافدين يقول انه لم ير هذه السينما من قبل فيسمع من يجيبه بأنها نفس السينما القديمة لكنها جددت وأعيد افتتاحها ، فيعلق على هذا قائلا : إذن فالمادة الخام هى هى . الجوهر هو هو . . تبدلت الأسماء ، وزوق المظهر الخارجى بألوان رخيصة . واقع ماقبل سنوات هو واقع اليوم .

وعندما يبدأ العرض بفيلم من أفلام الدعاية يعلق بقوله : هم دائما يدعون إلى الأحسن .

والكاتب يعتمد على استخدام تكنيك السينما أو المونتاج ، ليربط بين المعادلات التى أشرنا إليها باستخدام القطع المفاجىء ، والارتداد ، فالقصة تبدأ بحالة الهروب الفاشلة ، ثم يتم قطع السرد لندخل فى ذهن الهارب المدنى بطل الرواية ، ونحيا جزءا من قصته مع صاحبته ذات الثوب الأزرق . ثم نعود الى واقعه ، فنجده يسمع صوتا يأمره بالهرب . لكنه يصر على توضيح أنه ليس متهما ، ويتوقف فيرى الأمر ، فاذا هو الضابط المشبوح على السلك الشائك مصابا . يدور بينهما حوار يتداخل فيه الماضى والحاضر ، أو الواقع والحلم ، أو التاريخ أو الذكرى .

ويميز الكاتب بين السرد والذكرى « التداعى » باستخدام نوعين من الحروف : الحروف العادية للسرد ، والحروف السوداء الثقيلة للتداعى ، ويستخدم فنية المونتاج السينمائى ، للربط بينهما عن طريق استخدام القطع المفاجىء . والدخول فى حدث جديد ، ثم القطع مرة أخرى والعودة إلى الحدث السابق ، ثم قطع جديد . . وهكذا . وهذه الطريقة مرهقة لذهن القارىء وتقتضى منه تركزا شديدا لأنه يشعر كأنه يقرأ قصتين فى آن واحد ولكنهما منفصلتان ، الرباط بينهما غير مرئى ولا واضح ، ولكنه بعيد يبدو فى المعادلات الموضوعية ، واللوازم الإيحائية التى تربط المستويات المتباينة للأحداث ، ومنها استخدام شخصية شارلى شابلن كمعادل رمزى للبطل يوضح أو يزيد غموضا - أحيانا - العلاقة بين البطل والزوجة والحبيبة . كما فى اللقطات التالية :

(١) « ركز عينيه على شارلى شابلن وهو يسير منفرج الساقين » وتمثل هذه اللقطة رمز الحبيبة ، التى كانت تسير منفرجة الساقين بعد أن فض بكارتها فى الطريق عند محطة القطار القديمة بالبصرة .

(٢) شارلى شابلن يطلق سائلا أسود من مضخة صغيرة فى يده على وجوه المارة معيدا بذلك تمثيل حركته وهو يقوم بضبط صمامات داخل المعمل . فيعلق البطل على ذلك بقوله : أنا أيضا أطلق إنسانية سوداء فى وجوه الآخرين .

(٣) شارلى شابلن تجرى عليه تجربة الأكل عن طريق آلة مبتكره « إناء الحساء دلقته الآلة على ثيابه » فيعلق على هذا بأن فتاته ناضجة للأكل كذلك بعد أن يتطلع إلى نهديها المتململين داخل الثوب الأزرق .

(٤) شارلى شابلن يهرب من رجل الأمن . امرأة مكتنزة تطلب اليهم - بالاشارة - الامساك به وهو تعليق على الصراع بينه وبين زوجته بعد طلاقهما وإصرارها على أن يوصلها إلى بيت أبيها ، فى نفس الوقت الذى بدأ ذاك الصراع كأنه مطاردة جنسية له ، « اذهب بى إلى بيت أبى » . ابتعدى عنى . أنا غريب عنك . لكنها ألقت بالطفلة على الأريكة وتشبثت بى . أصبح جسدها يلامس جسدى . الدين لا يسمح .

والرواية تبدأ من نقطة ما من التطور ، هى النقطة التى تلى نهاية الحدث أو الختام ، وليست هذه النقطة هى بداية الرواية فحسب ، ولكنها بداية النظر من جديد إلى الأحداث الماضية ، على ضوء العلاقة الجديدة بين الهاربين ، العسكرى والمدنى ، وما يسفر عنه التقارب بينهما من اعادة نظر فى الحدث الروائى . وهذا لا يعنى أن الرواية ، التى بدأت بعد أن انتهت أحداثها ، تعود وتستقيم فى السرد مرة أخرى فى خط نام متطور ، فنحن نواجه فى كل لحظة ، بتقدم الى الأمام ، وتقطّع أحداث وتفاصيل ، ثم نفاجأ بأننا نعود مرة أخرى الى نقطة مالم نكن قد مررنا عليها بحسب التطور التدريجى المفترض . انها أشبه ما تكون بغرفة ذات أبواب متعددة متداخلة ، لا ندرك بالضبط أى باب نلجه لنصل الى الخارج ، ومع ذلك نلج أبوابا كثيرة ، بعضها نكون قد مررنا عليه من قبل دون أن ننتبه اليه وبعضها لم نكن نتوقع ولوجه بسرعة . ولكننا نفاجأ فى النهاية بأننا وصلنا الى الخارج . هذا هو ما يجعل الكاتب يتحرك الى الأمام ، والى الخلف ، ليلقى مزيدا من الضوء ، كلما أدرك أن هذا ممكن . وعلى سبيل المثال ، نرانا أمام خلاف زوجى لا نعرف كيف بدأ وعلى أى صورة ينتهى ، فنجد أن الموقف بين الزوجين متأزم الى درجة التدهور :

زوجتك مجنونة . هى لا تريد لك الاختلاط بأى انسان آخر . كنت أعلم بأنك ستثور يوما فتحطمها على ألا تحطم نفسك ، أما قصة هذه الزوجة التى استحالت الحياة معها ، فإننا لا نتعرف عليها إلا بعد ذلك بستين صفحة كاملة ، وقبل ختام القصة بثلاثين صفحة . زوّجها له أبوه ، بعد أن رفض فكرة الزواج من فتاة أخرى ، غير العجفاء ، التى كان على علاقة بها . بعد عقد القران بأسابيع استطاعت أمى إقناعى بمحاولة الاختلاط بها . فان لم تعجبنى سنجد لك حلا .

وليس الهدف من عمليات الارتداد ، وعدم إعطاء كل المعلومات دفعة واحدة ، إثارة صعوبات فى وجه القارىء ، أو إحداث غموض لديه ، وإن كانت كلتا النتيجتين و ردة عن غير قصد ، ولكن الكاتب يعطى من المعلومات بقدر ما يسمح

الموقف ، ويدخر بعض المعلومات ، لحين الحاجة إليها . إنه لا يقدم عملا روائيا جاهزا ، ولكنه يبنى العمل من خلال رؤ ية مفترضة لذهن متوتر قلق ، لا يستطيع أن يكون مرتبا مسلسلا منطقيا مع نفسه ومع الآخرين ، ولذلك اختار ذهنا متعبا متوترا ، لئلا يحدث فى العملية الإبداعية ما يمكن أن يقال عنه تصنع ، هو ذهن البطل الهارب ، العاجز عن مواصلة الهرب ، أو العدول عنه فهو فى موقف سيىء يائس ينتظر الخطر ويحيطه الخطر بالفعل ، فلا يجد مفرا من الاستلام لضغوط اللحظة ، فكانت هذه الرواية .

القاهرة : دكتور عبد البديع عبد الله .



متابعات



○ « المشروع » رواية حسين عيد — فؤاد كامل
○ رسالة من قارىء
المشكلة مستمرة — عبد الله خيرت
○ سكينة فؤاد .. فى ٩ شارع النيل — زينب العسال

متابعات

المشروع

رواية تأليف حسين عيد

عرض نقدى

فؤاد كامل

فى أواخر الخمسينات ، اهتم بعض نقادنا المعروفين وأخص منهم بالذكر ، المرحوم الدكتور محمد مندور ، والدكتور لويس عوض ، والأستاذ رجاء النقاش ، والأستاذ أحمد عباس صالح ـ بقالب جديد لكتابة القصة أو الرواية القصيرة هو قالب « الأوتشرك » ، Oeherk ؛ وذلك على أثر مقال مُتَرْجم نُشر فى مجلة « الشرق » التى كانت تصدر حينذاك . وجاء فى هذا المقال أن « الأوتشرك » تحقيق صحفى أو دراسة مفصلة لقطاع ما من قطاعات الحياة فى بلد من البلدان ـ قد يكون من البلدان النامية ، أو المتقدمة على حد سواء ـ ولكنه تحقيق أو دراسة تتخذ طابعا فنيا هو طابع القصة القصيرة أو الطويلة نوعا ما ، ويكون هادفا بطبيعة الحال إلى الكشف عن سوءات القطاع الذى اتخذه موضوعا له ، والتصدى لإصلاحه . فهو أولا وقبل كل شىء من الأدب الواقعى الجديد الذى يرى أن الفن للمجتمع ولخدمة الحياة .

وربما كان المناخ العام ـ الاقتصادى والاجتماعى ـ السائد فى بلدنا الآن هو أفضل مناخ لظهور مثل هذا القالب وانتشاره . فثمة قدر من الحرية يتيح لكتابنا من القصصيين والروائيين أن يتعقبوا الفساد والانحلال فى كثير من قطاعات المجتمع . ولن تنقصهم فى محاولات التعقب هذا الدراسات والأبحاث الموضوعية التى نشرت فى تلك المجالات ، والتى غالبا ما تدفن فى الأدراج إن كانت صادرة عن هيئات أو مؤسسات أنشئت خصيصا لوضع تلك الدراسات والأبحاث ، أو يتغافل عنها المسئولون ويتجاهلونها إن كانت صادرة عن أقلام حرة لا تتوخى غير الصالح العام . هذا عن جانب المضمون الذى يمكن أن يُصَبَّ فى هذا القالب الجديد ـ قالب « الأوتشرك » . أما من ناحية الشكل ، فأظن أن القالب القصصى والروائى عندنا قد بلغ درجة ملحوظة من النضج الفنى على أيدى كبار أدبائنا من المبدعين فى هذا المجال ، بحيث يسمح لقصاصينا من الشبان الجدد أن يصوغوا تلك المضامين والدراسات الموضوعية فى القالب الفنى المنشود الذى يخلو من الخطابية والمباشَرة .

والرواية القصيرة (مائة صفحة) التى كتبها القصصى الشاب حسين عيد بعنوان « المشروع » والتى صدرت مؤخرا عن « دار الشؤون الثقافية العامة » فى بغداد ـ نموذج طيِّب لهذا القالب الجديد الذى يتناسب مع أوضاعنا السائدة . وقد دفعنى إلى كتابة هذا العرض النقدى لهذه الرواية القصيرة أو القصة الطويلة خطورة القطاع الذى تتعرض له ، وهو القطاع العلمى فى بلدنا ، قطاع الأبحاث الذى يُعَدُّ فى كل بلد نام ـ طليعة التقدم ، والرأس المفكر المُبْتكِر الذى نعلِّق عليه أعظم الآمال فى نهضتنا المعاصرة ، وصحوتنا المتأخرة .

وهذه الرواية حلقة فى مسلسل الضمائر الشريفة التى تتهاوى ضميرا إثر ضمير ، والقلاع التى تتداعى قلعة إثر قلعة ، هى قصة العلماء الذين آثروا البقاء فى بلدهم لخدمته ، ولم ينضموا

إلى أفواج العقول المهاجرة من العلماء النوابغ الذين كانوا معقد الرجاء فى إصلاح هذا البلد ، (وهل من الممكن إصلاح بلد بغير نوابغ أبنائه ؟) . فماذا كان مصير هؤلاء الذين آثروا البقاء فى أوطانهم ؟ هذا هو ما تقصه علينا رواية « المشروع » .

« ص » بطل الرواية شاب فى منتصف العمر ، تخرج فى كلية الزراعة ، والتحق بمركز من مراكز البحوث الكبرى فى مصر ، وذلك لشغفه بالبحث العلمى ، واقتناعه بأن الملاحظة والتجريب هما أساس المعرفة ، والسبيل إلى النهوض . انكب على عمله فى إخلاص وتفانٍ ، فسبقه زملاؤه ، الذين لم يكونوا على مثل أمانته العلمية ، بسبب ذكائهم الاجتماعى ، أو بالاحرى نفاقهم الاجتماعى وتزلفهم لرئيس المركز الذى تخطى « ص » فى الترقية عدة مرات ، بل ترك القسم الذى يعمل به « ص » دون رئيس بضع سنوات لكى لا يمنح « ص » هذه الرئاسة وهو يعلم أنه أكفأ العاملين فيه .

و« ص » متزوج ، وزوجته تعمل هى الأخرى ، وله منها ولدان وبنت ، وثلاثتهم يتعلمون فى مدارس أجنبية ، كما أن له أبا شيخا عليلا فى حاجة إلى نفقات للعلاج ، لأن معاشه الضئيل لا يكفيه . وباختصار تأخذ بمخنق « ص » أزمات اقتصادية ضاغطة تشتد قبضتها يوما بعد يوم ، وهى الأزمات التى يعانيها معظم الموظفين الشرفاء محدودى الدخل فى هذه الأمة .

فى هذه اللحظة المتأزمة من حياة « ص » ، وفى هذه الحياة المأزومة التى انشغل عنها بعكوفه على بحوثه العلمية عكوف الزاهد ـ يعرض عليه مدير المركز الانضمام إلى مشروع من المشروعات العديدة التى تقوم بها مؤسسة أجنبية فى مصر ، وتحتاج فى تنفيذها إلى معاونة العلماء المختصين فى المركز ، لقاء مرتبات ومكافآت سخية تغدقها على المتعاونين معها .

يفكر « ص » طويلا فى الأمر ، ويتشاور مع زوجته التى تتحدث إليه عن قبوله لهذا العرض بوصفه شيئا مفروغا منه . ويستعرض « ص » أزماته المالية المتلاحقات ، والضغوط التى تحاصره من كل جانب ، وتنتهى به أوضاعه المأزومة إلى الهزيمة !

يأخذ المؤلف بعد ذلك فى رصد رياح التغيير التى هبت على حياة « ص » . وهنا تظهر براعته القصصية ، فبعد أن كان معنيا فى الشطر الأول من الرواية بتسجيل الظواهر الخارجية المحيطة ببطل قصته ، ينتقل فى هذا الشطر الثانى إلى الاهتمام بما يدور فى الداخل . . فى نفسية « ص » ، فيتعقب دبيب الخداع الذاتى ، والتبرير العقلى الزائف الذى يحاول به « ص » تخدير ضميره ، والتنكر لكل القيم والأسس التى قامت عليها حياته ، وأمانته العلمية بوجه خاص . وكان من الممكن أن يتخذ هذا الشطر من الرواية عنوان مسرحية أرثر ميللر الشهيرة « بعد السقوط » ، كما كان من الممكن أن يكون عنوان الرواية كلها : « سقوط عالم » !ويسوق الكاتب انطباعات « ص » بعد زيارته الأولى للمؤسسة الأجنبية :

« كان (ص) مبهورا بكل ما يراه حوله . لم يصدق عينيه وهو يرى تجهيزات المعامل ، وهو الذى اعتاد العذاب للحصول على أتفه احتياجات العمل كالكحول الأبيض مثلا . . أدهشه أيضا مقابلة عدد كبير من أساتذة الجامعة . . خرج فى النهاية ثملا بما رأى . . . فوجد مندوب المؤسسة والسيارة فى انتظاره ليوصلاه إلى منزله ، أخبره بالعنوان ، وظل طوال الطريق صامتا ، ساهما . . لقد تفتحت له فجأة أبواب عالم جديد ، يستطيع بدأبه وإخلاصه أن يقدم فيه إنجازا غير مسبوق . . فبدا وكأنه يهمس لنفسه ؛ لابد أن نستفيد من تلك الإمكانات المتاحة ونبذل الجهد من أجل التنمية . . سوف أضرب المثل للزملاء ، وأكون نموذجا فى التفانى والأمانة العلمية . . وسوف أعلو ـ كعهدى ـ على تفاهات الزملاء وما يتردد عنهم أحيانا ، وأهم شىء سيكون أمامى فى المرحلة القادمة هو اختيار فريق عمل مناسب ، سيكون معيار الاختيار هو الكفاءة والنزاهة ولا شىء سواها ، ولن تتدخل الوساطة أو المحسوبية فى اختيارى . سوف أضرب المثل لكل الزملاء . . سوف أضرب لهم المثل . . ! » .

وهكذا بدأت الخطوة الأولى فى السقوط بخداع النفس والتبرير العقلانى الذى يؤدى بصاحبه فى نهاية المطاف إلى أن يصبح مَثَلاً وعبرة لمن لم يتردوا بعد فى الهاوية ، ولمن فاتهم السقوط !

وعندما دخل « ص » ذلك العالم الجديد ، تغيّر كل شىء من حوله : مركزه فى القسم ، إذ أصبح رئيسه ، معاملة الزملاء له فى الأقسام الأخرى بعد أن علموا برضا رئيس المركز عنه ، حياته العائلية . . « اجتاحنى دوار خفيف . شعرت وكأنى أجرى ، ألهث ، ثمة تيار قوى يجذبنى إليه بقوة خفية ، فيحوِّل إيقاع حياتى الرتيب إلى إيقاع صاخب لم أعتده من قبل . أحداث يلطمنى وقعها كموجات البحر التى لا تهدأ . عالم جديد الجهة ، يجيش بحركة صاخبة لم آلفها . أندفع فيه . أعيشه بكل ذرة من كيانى . أتجرعه حتى

الثمالة . أنا المحروم ، أسير بحيرة حياتى ، الساكنة ، الراكدة الآسنة التى كنت أرقب فيها سنوات عمرى ، تتسرب أمام عينى مهدرة ضائعة ، داخل أنابيب الاختبار والمراجع أو بين شكاوى زوجتى المستمرة من تكاليف المعيشة المتزايدة ، ومتاعب الأسرة وتربية الأولاد . . لا أملك أن أوقف ضياعها . .

« فهل أملك ـ الآن ـ أن ألتقط أنفاسى لأفكر مليا فيما يحدث ، وأنا أرى الثمار من حولى تتدانى ، وما علىّ إلا أن أقتطف منها ما يحلو لى ؟ هل أملك ؟ ! »

وبالطبع ، لا يملك من أخذ فى السقوط أن يمنع نفسه عنه ! ومع انغماسه فى السقوط بكل ما يصاحبه من علاقات زائفة ـ ومنها العلاقات الجنسية بزميلات له فى العمل ـ بدأ تحليله ووعيه بما حوله يتناقص شيئا فشيئا ، وأحس بأنه لم يعد يفهم شيئا مما يدور حوله : « ومن قال إنه يفهم شيئا فهو فى الحقيقة جاهل . . »

وفى ومضات من الوعى خاطفة كان يداهمه سؤال مفاجىء : « هل بدأت أكذب على نفسى ؟ ! » . ومن قبيل هذا الكذب على النفس كان رده على زميل له هو « على زكى » الذى حذّره من التعامل مع تلك المؤسسة الأجنبية لأنها تنظّم بحوثا مشتركة مع العدو ، عن المحاصيل التى تنمو فى المناطق الجافة . . قال « ص » : « إن ثوريّتك القديمة تهىء لك أن الأعداء وراء أى عمل لا نقوم به وحدنا . . إن المؤسسة تدعم التنمية الاقتصادية والاجتماعية فى البلاد ، وأعتقد أننا كبار بما فيه الكفاية ، لكى نعى ما نفعل وان نستفيد من الخبرات والامكانات التى تعرض علينا . . ولا تنسَ أن هذه المعونات تخضع لنظم ودراسات على أعلى مستويات ويتم اعتماد بروتوكولات تعاون دولية فى هذا الشأن . . وكلها أمور تخضع لقواعد وأسس تضمن سلامة هذه البرامج . . ولا تنس أيضا أن مجال عملنا هو العلم والبحث العلمى . . لقد أصبح تبادل المعلومات العلمية والخبرات أمرا متاحا فى جميع أنحاء العالم . . ونحن نتعامل بصدر وعقل مفتوحين ، ونعلم أن هناك من يعمل معنا ، وأن هناك من يعمل مع الأعداء . لكنى أكرر أننا قد نضجنا بما فيه الكفاية ، لكى نعى ما نفعل . . . »

« وعلى زكى » هذا هو ما يمكن أن نسميه « البطل المضاد » فى الرواية ، وإن يكن فى حقيقة الأمر « البطل الصالح الذى لم يسقط تماما كالآخرين » . أو هو بمعنى أدق « ضمير الرواية » أو شخصية المؤلف . غير أنه عندما تمادى فى شكوكه واتهاماته ، ووضع يده على جوهر « المشروع » ولبابه الذى ترمى إليه المؤسسة حين قال لزميله المخدوع (ص) إياك أن تخدعك أموال المشروع التى تقدمها لك المؤسسة . . إنها قليلة بما يحصلون عليه منا . . إنهم يضربون النظام العلمى والأمانة العلمية فى داخلنا ، يفرقون بيننا ، يمزقوننا من الداخل . . هل يعجبك هذا التناقض بين زميلين فى معمل علمى واحد . . أحدهما فى مشروع والآخر ليس كذلك ؟ قارن بينهما من حيث الدخل والامكانيات والعلاقات والفرص . . »(ص ٥٩) ـ عندما وصل « على زكى » إلى هذه الدرجة من الوعى بأهداف « المشروع » الخفية ألا وهى رسم الخطط من أجل استعمار ثقافى وفكرى لبلادنا ، مستغلين نقص إمكاناتنا وظروفنا المعيشية الصعبة ـ كان مصيره أن أدانه الجميع إدانة كاملة ، وأحاله مدير المركز إلى التحقيق .

وفى تلك الأثناء كان « ص » يحس بازدواجيته ، وكلما فكّر فى التراجع « . . تكالبت عليه وجوه سعاد (عشيقته) ، زوجته ، أولاده ، أكرم (أحد زملائه) ، مدير المركز ، زملاؤه بالعمل ، والأستاذ مرسى (أستاذ بالجامعة من أنصار شيلنى وأشيلك) .

ومن بعيد انبثقت شخصيات أفراد أسرته : أبوه ، أمه ، وإخوته ، وحاصرته الوجوه والشخصيات ، فاستعاد كلمات زوجته : لقد أرسل الله لنا هذه المؤسسة فى الوقت المناسب لانقاذنا » . ويقول هو : وبمضى الوقت « أوقن أن داخلى إنسانا آخر يتصرف ويقول حتى إننى لم أعد أشعر بالكلمات وهى تخرج من فمى . . بل يحدث كثيرا لو تذكرتها بعد ساعات أن أتحير وأتساءل . . لماذا قلت ما قلت ؟ ! » . وفى لقاء له بعشيقته قال : «لن تصدقى ما يحدث لى . . كأننى إنسان آخر يعيد الآخرون اكتشافه ـ وفى منولوج يقول : « أحسست أن رياح التغيير شملت كل شىء وأعتقد أنى تحولت إلى شخص آخر ربما يحمل ملامح (ص) السابق ، لكنه يختلف عنه فى كل شىء . . . » .

هذا الرصد الدقيق للتحول النفسى الذى طرأ على شخصية « ص » بعد سقوطه يُحسب للمؤلف بكل تقدير . كما تحسب له أيضا دراسته الدقيقة لمجال يختلف كل الاختلاف عن مجال اهتماماته الأدبية ، وأعنى به المجال العلمى ، بمجال مراكز البحوث وما يدور بين جدرانها من خفايا وأسرار ، بحيث استطاع أن يقدّم فى نهاية الأمر تحذيرا يُحسب له كل حساب : « إنى أعتقد أننا من خلال هذه المشاريع ـ قد

أرسلنا معلومات كافية عن محاصيلنا وأصولها الوراثية وتطورها ، وبيانات كاملة عن نظم الزراعة والرى والصرف وطبيعة التربة . . بل وأعتقد أننا وضعنا بأيديهم تقارير عن كل صغيرة وكبيرة تحت ستار العلم والتبادل العلمى فى تقارير باركها كبار الموظفين والعلماء ، تحت شعار الانفتاح على العالم وتبادل المعلومات . . . أما هم فيحصلون على هذه البيانات ، ويغذون بها الكومبيوتر ، لتبرمج وتحلل بأساليب معينة ، يعرفون منها ، كيف يفكر باحثونا ؟ وما هى طموحاتهم ؟ . . . إنهم يعاملوننا كبشر من الدرجة الثانية أو الثالثة ، ويقدمون لنا الفتات . . »

* * *

ويفضى به السقوط إلى الإغضاء عن الأمانة العلمية فى كتابة تقريره عن « المشروع » لتقديمه فى الموعد المحدد للمؤسسة الأجنبية ، إذ يعتمد على معلومات وبيانات يرتاب فى صحتها ولم يقم بمراجعتها المراجعة العلمية الدقيقة التى ينبغى أن تتم فى مثل هذه الأبحاث ، بل اكتفى بأن فلسف الأمر بأنه تسلم هذه النتائج عن طريق باحث متخصص ، وهو يعلم أن هذا الباحث المتخصص اعتمد على مساعدين محدودى الخبرة . . والمهم أن يصل التقرير فى موعده .

وبعد تقديم التقرير ، التقى (ص) مصادفة بزميله المشاكس « على زكى » فباغته بهذا السؤال : بعد أن قدمت تقرير المشروع عن سنة مضت . . هل تعرف أين تذهب هذه التقارير ؟ ومن يضمن لك أنها بين أيد أمينة ، ستحافظ على سريتها ، ولن تصدرها مباشرة لأعدائنا ؟ » يقول ص : « لم أحاول أبدا أن أجادله ، كنت مؤمنا فى أعماقى أنه أحد المشككين ، الحاقدين ، بل كنت أظنه فى بداية لوثة عقلية ، بدأت تظهر عليه أعراضها » .

وحين انضم إلى قسم « ص » شاب حديث التخرج اسمه « أيمن توفيق » أعاد إلى (ص) ذكرياته القديمةعند بداية تعيينه بالمركز ، حين كان شغفه بالعلم والبحث لا يشبع ، وانتبه للشاب حين قال : لا شك أننى محظوظ أن عينت فى هذا القسم . . . فسمعة حضرتك العلمية تمثل نموذجا يحتذى . . . ابتسم (ص) : « أى سمعة يقصدها هذا الساذج . . البحث العلمى أم المشروع أم الغراميات الأنثوية ؟ أم العلاقات العامة ؟ » وباغته سؤال : منذ متى لم يجلس أمام المجهر ؟ منذ متى لم يعمل بيديه سوى كتابة التقارير ؟ . . إنه لم يعد يذكر الهدف الرئيسى من خطة قسمه ، أو أى قسم ، بعد أن أصبح مشرفا على عدة أقسام ؟

فإذا فاض به الكيل ، واسى نفسه بقوله : « لست وحدك الذى تفعل ذلك . . . إنهم جميعا يفعلون أضعاف ذلك . . إنهم جميعا يفعلون ذلك ؟ » .

وجاء وقت جمّد الوزير فيه كل المشروعات ، وأعلن بدء مرحلة انتقالية إلى أن تطبق برامج الخطة القومية ومشروعاتها ، وعين مديرا جديدا للمركز ، غير أن هذا التغيير لم يرض عنه « على زكى » الذى كان يكرر دائما : لا فائدة من تغيير الأشخاص ، دون تغيير القواعد أو النظم وتغيير النفوس ، حتى نرجع إلى الأمانة العلمية ونتحملها ، ونتكاتف معا ، وننسى ما مضى . . على المسئولين تهيئة الجو العملى والعلمى المناسب وعلينا التفرغ لعملنا فكرا وبحثاً . . . » .

وبتجميد المشروعات ، تجمد أيضا نشاط « ص » ، وتقلصت علاقاته المنفعية والجنسية على السواء ، وأصبح كثير البقاء فى بيته حتى أزعج هذا زوجته التى كانت تمارس حريتها فى الصباح بعد خروجه إلى العمل حتى أطفاله ضايقهم وجوده الثابت الصامت . وبذل محاولة يائسة فى بعث علاقاته الغرامية القديمة ولكن دون جدوى .

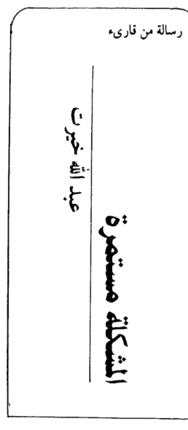
وأخيرا استقر عزمه على العودة إلى العمل ، فأخذ يذهب بانتظام إلى المركز ، ولكنه اكتشف أنه أصبح عاجزا تماما عن استعمال المجهر أو متابعة أى نقاش علمى أو التركيز على فكرة أو اقتراح جديد . ومن ثمّ جعل يتابع اجتهاد أيمن توفيق وزميلته الجديدة التى انضمت إلى القسم فيما بعد . وأما « على زكى » فقد رشح فى العهد الجديد لمنصب نائب المدير . وكأن المؤلف أراد فى ختام روايته أن يترك لنا بصيصا من الأمل فى الجيل الجديد من العلماء متمثلا فى « أيمن » و« ثريا » ـ وفى الجيل القديم من أمثال « على زكى » وأضرابه الذين لم يتلوثوا تلوثا كاملا .

* * *

هذا العرض الموجز لا يغنى عن قراءة هذه الرواية الجديدة للقصصى الشاب « حسين عيد » الذى أضاف بها اجتهادا جديدا إلى اجتهاداته السابقة : قطار الحادية عشرة (مجموعة قصص) ـ الهجرة نحو المدن القديمة (رواية) ـ لو تظهر الشمس (مجموعة قصص) ـ ففى رأيى أن التوفيق كان حليفه فى رواية « المشروع » ، شكلا ومضمونا ، وقد جاء أسلوبه فيها مناسبا لموضوعها ، فلم يكن فيه تزيد أو فضول ، وأكاد أذهب إلى أنه شبيه بالأسلوب العلمى الذى يتوخى الدقة والبساطة فى آن معا ، ولا يعيبه إلا أنه يذكرنا أحيانا بأسلوب التلكس والبرقيات ، كما أن رسم الشخصيات كان فى حاجة إلى مزيد من العناية والتفصيل

القاهرة : فؤاد كامل

رسالة من قارىء



اخترنا هذه الرسالة من بين عشرات الرسائل المشابهة والتى يكون موضوعها غالبا الشكوى من عدم النشر أو إهمال ما يرسله القراء من شعر ونثر أو أن « إبداع » تخصص صفحاتها لكتاب بعينهم . .

والسيد/عصام الدين أحمد كامل محمد صاحب هذه الرسالة يذكرنا مرة أخرى بتلك القضية التى فرغنا منها فى العام الماضى ، وهو يفهمها على غير وجهها الصحيح ؛ فحين أثرنا هذه القضية واشترك معنا القراء كنا ندين عدم الأمانة والتهاون والسطو على أعمال الآخرين ، وقلنا إن هذا ـ وإن كان شائعا الآن فى مجالات أخرى - يشكل ظاهرة خطيرة فى مجال الأدب .

هذا هو الموضوع ، فكيف فهم الصديق أننا نقدر هذا الشعر أكثر من تقديرنا لشعر أمل دنقل أو محمود درويش أو شعر محمد عفيفى مطر الذى كتبه وعمره عشر سنوات ؟ لقد كنا ببساطة نناقش قضية أن يكون الفنان « أمينا » ولم نتعرض لشعر هذا الشاعر أو ذاك . . ومع أن النقل كان واضحاً وأكده خطاب عجيب نشرناه وقتها يثبت ذلك ، فإن كل ما قلناه لهذا « الشاعر » ولغيره من الذين يحاولون الكتابة أن يواصلوا القراءة والجهد ، ولم نقل له كما قال الجاحظ إن الذى يبدأ حياته هكذا لن يكون شاعراً . . بل لن يكون فى أسرته شاعر فى المستقبل .

ولأن السيد عصام لم يفهم الأمر على وجهه الصحيح توهم أننا نؤثر أدباء القاهرة على أدباء الأقاليم أو أننا لا ننشر إلا للأسماء المعروفة . . ولم يدرك أيضا أننا أو نحن نسأل فى آخر المقال الذى أشار إليه « هل نطلب من كل من يقدم عملاً إبداعيا أن يثبت شخصيته ؟ » كنا نتبع أسلوبا عربياً يعرفه الشعراء وغيرهم . . بل يعرفه محدود الثقافة ، وهو أسلوب الدهشة المستنكرة أن يكون هذا هو نوع الاتصال المطلوب مع الأدباء ولم نقصد قط كما فهم أنّ على الكاتب أو الشاعر أن يسلم إبداعه بنفسه إلى المجلة .

وهذه « الأولويات » التى ذكرها القارىء تثبت على الأقل شيئاً واحداً هو أن بعض القراء يقرأون ما فى أذهانهم لا ما هو موجود أمام أعينهم . . وهكذا تتحول : المحلة الكبرى ـ ديرب نجم ـ كفر صقر ـ الاسكندرية ـ دمنهور ـ طنطا . . . وكل مدن مصر وقراها الصغيرة إلى كلمة واحدة ثابتة كبيرة مثيرة للحنق هى القاهرة حتى تظل المشكلة مستمرة . . فالنقص عندهم لايكون فى الشعر مثلاً أو فى تقدير الإنسان ـ كل إنسان ـ لذاته تقديراً مبالغاً فيه غالبا ، وإنما فى تحيز المجلة الذى يحول بين الشاعر وقرائه .

إننا نحتكم هنا ـ كما فعلنا من قبل مع السيد فرج عبد العال ـ إلى هذا الخطاب الذى أرسله الصديق عصام ، وهو نموذج لخطابات كثيرة ترد إلى المجلة ، ولعلنا بذلك نجيب على كثير من أسئلة القراء .

فإذا كان الشاعر قد أرسل لنا كما يقول « ثلاث قصائد » وإذا كان له « مآخذ هام على مجلتى الحبيبة أورده فيما يلى » وإذا كان يتسائل ساخراً « هل من الصواب قفل باب النشر فى وجه كل أدباء الأقاليم من أجل شاعرين زائفين ؟ » أو يسأل هل نريد من كل أدباء مصر أن يحضروا إذا « أرادوا النشر » وإذا كان يختم خطابه بهذه الفقرة الحاسمة « هل تعرفون كل شعراء مصر ؟ بالتأكيد لا وأنا أبسط دليل شاعر وليس هذا غرورا فقصائدى هى التى تقول ذلك ومع ذلك فأنتم تجهلوننى » .

إذا كان الصديق عصام قد ارتكب هذا فى رسالة قصيرة من صفحة ونصف ، فهل يحق له أن يلومنا أو يلوم أية مجلة أخرى إذا لم تنشر له ؟ ألا يعنى هذا الخطاب الذى يراه القراء أن المسافة لا تزال بعيدة بين هذا الشاب الغاضب والشعر ؟ وأن اختلاق وهم أدباء الأقاليم وأدباء القاهرة أسهل بكثير من خوض المعارك المتواصلة مع اللغة العربية ، خاصة إذا كانت هذه المعارك فى أصعب مراحلها ، فإذا كان الشاعر الغاضب لا يعرف إلى هذه اللحظة أن « من » حرف جر ولا يعرف تمييز العدد ولا يعرف أن واو الجماعة تأتى فاعلاً ، رغم شيوع هذه البديهيات واتفاق الناس منذ قرون طويلة على صحتها ، فكم من الوقت يحتاج هذا الشاعر ليخرج لنا بعد الغوص فى أعماق بحر لغتنا المتلاطم تلك

اللآلىء التى يخرج بها الشعراء ؟ وإذا كان يتخبط كل هذا التخبط ليكتب خطاباً « معناه فى ظاهر لفظه » كما يقول العرب قديما ، فماذا سيفعل إذا أراد أن يكتب الشعر الذى تُحيل كلماته إلى عوالم كاملة من الصور والأحاسيس ؟

إننا ننشر خطاب الصديق عصام كنموذج لكثير من هذه الرسائل الغاضبة التى ترد إلى المجلة . . ونتوقع أن يتيح لنا الأدباء قراءة أعمالهم ونشر الجيد منها ولا نطلب منهم إلا مراعاة هذا الشرط الأساسى ، فعليهم أن يتأكدوا ــ ولا بأس بالرجوع إلى بعض أساتذتهم أو إخوانهم ــ من أن هذه الأعمال يمكن أن تنشر ، أما الاختصام حول حروف الجر وتمييز العدد وغير ذلك من المسلمات . فيبدو أنه أصبح فى ظل معرفة أدباء الشباب باللغة العربية قضية عسيرة الحل !

القاهرة : عبد الله خيرت

بسم الله الرحمن الرحيم

سيدى الناقد الكبير د / عبد القادر القط

تحيه طيبه من تلميذ للإبداع

ولى سيدى الفاضل مآخذ هام على مجلتى الحبيبه أوردهما فيما يلى :
قصيدتى "أغنيتى أنا" والتى نشرت بإسم عادل فرج عبد العال فرج محافظة القليوبيه مركز كفر شكر قرية البقاشين والتى إتضح أنها للشاعر فاروق بنجر
وقصيدة "حكاية الياسمين" والتى نشرت بإسم شريف عبد القادر عبد الرحمن والتى إتضح أنها للشاعر الأسوانى محمد هاشم زقالى . ليسوا فى ١٪ مستوى "أغنيه الكعكه الحجريه" لأمل دنقل ولا فى ١٪ مستوى "الأرض" لمحمود درويش ولا فى مستوى قصائد محمد عفيفى مطر التى كتبها وعمره ١٠ سنوات ولكن أثروا فى رسالة إبداع أعظم تأثير لقد جعلوا مجلة الأدب والفن لاترى فى الإبداع الجيد أولويه للنشر فهى ترى أن الأولويه للأسماء المعروفه الأولويه لمن سبق له النشر فى مجلات معروفه الأولويه للأعمال التى تصل باليد لا للتى تصل بالبريد وللأعمال التى تأتى معها بما يضمنها ـ ولست أدرى مامعنى هذا الشرط الأخير والذى ورد بإمضاء أسرة التحرير صفحه (٥) العدد الثانى السنه الرابعه ١٩٨٦ فبراير تحت عنوان إعتذار .. ونداء .. وأسئله ـ
سيدى رئيس التحرير هل أدركت ما فى القصيدتين من إبداع
سيدى رئيس التحرير : إسمح لى أن أسألك لم كل هذا ؟ هل من الصواب قفل باب النشر فى وجه كل أدباء الأقاليم من أجل شاعران زائفان ؟ فمن أين لكم بالإبداع بل من أين لكم إستمراريه الإبداع على المدى الطويل ؟

سيدى الناقد الكبير د / عبد القادر .

□ إذا كنتم ستتابعون بدقه الغالبيه العظمى مما ينشر من كتابات أدبيه في المنابر الهامه على إتساع الوطن العربى ومصر فسوف يفوتكم بالتأكيد معرفة إسمى لأنى لا أكتب فى أى من هذه المنابر الهامه وإنما أكتب فى منابر بلدتى أبوحماد / شرقيه وكل ما نُشر لى فى الشمس الجديده أو شعاع أو آفاق جديدة وهى مجلات تصدر على مستوى محافظة الشرقيه فقط وأظنكم تسمعون هذه الأسماء لأول مره .

□ هل إرسالى لثلاثه قصائد على مدار سنه ليس دليلاً على أننى كاتب ولست سارق وهم " الخروج من ثقب " ، " عندما جاء الخريف " ، " الاسبوع ستة أيام "

□ أما إذا كان تفكيركم فى الإصرار على معرفه كل كاتب أو شاعر شخصيًا قبل النشر له ما زال قائمًا فتلك مشكله كبرى حيث أننى أعمل كمهندس جيولوجى فى واحة الفرافره (٦٠٠ كم من القاهره) وأيام أجازتى المعدوده أقضيها وسط أسرتى فى الشرقيه فليس من السهل أن آتى لكم الآن ولكن البريد هو المتاح أمامى الآن وفى كل وقت . وهل من السهل على شعراء صعيد مصر أن يحضروا إذا أرادوا نشر مع كل ما فى إنتقالهم من مشقه .

ثم دعنى سيدى الفاضل أخيرًا أسألك هل تعرفون كل شعراء مصر ؟ بالتأكيد لا وأنا أبسط دليل شاعر وليس هذا غرور فقصائدى هى التى تقول ذلك ومع ذلك فأنتم تجهلوننى

عصام الدين أحمد كامل محمد
أبوحماد - شرقيه .

سكينة فؤاد.. في ٩ شارع النيل

زينب العسال

« ٩ شارع النيل » ، مجموعة قصصية للكاتبة سكينة فؤاد ، تعد امتداداً لما قدمته من ابداعات ، متمثلة فى : محاكمة السيدة س ، وملف قضية حب ، وترويض الرجل ، ومجموعتها الشهيرة «ليلة القبض على فاطمة» . .

وقد استطاعت سكينه فؤاد ـ بمجموع أعمالها الإبداعية ـ أن تحقق تميزاً بين كتاب القصة القصيرة ، لجملة أسباب ، فى مقدمتها رؤيتها الجريئة للصراع الدائم بين الانسان والأشياء ، وبين الإنسان «المرأة» وما تعانيه من احباطات تفوق ـ فى تقدير الكاتبة ـ ما يلاقيه الرجل . .

والحق أن التعرف إلى عالم سكينة فؤاد لا يتأتى بالقراءة العابرة ، ولا القراءة الأولى ، ولا حتى الاكتفاء بقراءة نماذج من أعمالها . . ولكنه يحتاج إلى قراءة متأملة واعية لمجموع ابداعات الكاتبة ، ليخلص لنا فى النهاية عالم قد يبدو مليئاً بالاحباط والتشاؤم ، وربما داخلته سخرية من الواقع الذى يحاصرنا بكل قساوته ، فلا يتيح لنا مجرد التفكير فى تغييره ، ولكن الانشغال المتأمل ـ كما قلت ـ بما تعنيه كل قصة ، وما تعنيه إبداعات سكينة فؤاد فى مجموعها ، ربما أسفر عن نتائج مغايرة تماماً . .

ولأن عالم سكينة فؤاد ليس غريباً ولا بعيداً عنا ، وإنما هو موجود وكامن فى كل منا . ولأننا نحن الذين نشكل هذا العالم ، فإنه من السهل التعرف إلى هوية شخصيات المجموعة . إنهم ابطال حقيقيون ، أفاضت الصحف فى الحديث عن أبعاد الحكايات ، وربما المآسى ، التى عاشوها . وكل يوم نرى ، أو نسمع عن أبطال آخرين يختلفون فى الملامح ، ولكن تبقى صور حياتهم هى نفس الصور التى تناولتها الكاتبة .

لم تهبنا الكاتبة أحلاماً وردية نتلهى بها ، وننسى عن نفوسنا المتعبة ، ولا قدمت لنا الانسان «السوبر» الذى يقاوم كل الظروف ، بل قدمت الانسان فى لحظات ضعفه وانسحاقه وفقدان حيلته . الشخصيات تتحرك أمامنا ، تناقش وتسأل وتجيب وتضحك وتغضب وتحزن وتسعد وتحيا كل المشاعر والانفعالات الانسانية . ومع ذلك ، لا نلتفت إليهم ، لا نكاد نحس بأصواتهم ولا وقع خطواتهم ، وربما . . ولا حتى ملامحهم الظاهرة . .

*

لقد حيرنى اختيار « ٩ شارع النيل » اسما للمجموعة ، فالنيل شريان حياة فى كل بقعة من بقاع مصر . وتزيد الكاتبة فتحدد المكان الذى تدور فيه أحداث القصة . إنه قصر على النيل ، ولكن أحداث القصة تترك هذا القصر لتنزل إلى الدور الأسفل «البدروم» النافذة لا تعلو الأرض إلا بأشبار . والبدروم نفسه يتكون من حجرة ودورة مياه ، هى كل أمل الساكن الشاب القادم من الريف وطموحه ، والشاب لا يرى من العالم الخارجى سوى نصفه الأسفل «وقد يأتى النيل من داخل شقتنا ، يمدّ الرأس لتأتى طرف العين بطرف مائة من بعيد ، ولكن ادمان هواية مشاهدة النيل من نافذة شقتنا قد يهدد رقبتنا بالامتداد ، ويهدد بتحولنا إلى نوع من ظاهرة الزرافة البشرية» (ص٨) . .

إنه يحاول مجاوزة الواقع بأن يهبنا البسمة ، بل السخرية من ذلك الواقع . . فهو يتعايش مع واقعه ، ويحاول أن يجد فيه بعض الجماليات ويمنّى النفس بأنه قد يجد من ترضى به زوجاً لتقاسمه البدروم ، وتجعل منه جنة ، فهو لا يملك إلا القليل من المال ، ولكنه يملك قناطير من الأحلام ، لم تبددها وحشة المدنية بعد ! . .

الكاتبة فى هذه القصة ، وفى قصص أخرى ، تقدم أسباب هذا «التعايش» مع الواقع الأليم ، وعدم محاولة تغييره ، والاكتفاء بالأقوال المأثورة التى حفظها البطل عن أمه ، وأمه عن جدته . .

الأمر نفسه ـ تقريباً ـ يطالعنا فى قصة «بنت السلطان» : حكمة الجدة أم اسماعين كانت «من نظر إلى فوق يتعب» ـ وكنت أفضل أن يذكر المثل كما تتداوله الألسنة

«اللى يمص لفوق يتعب» ، وخاصة أن الكلام يصدر على لسان الجدة أم اسماعين . .

ورغم أن البطل أجاد اغلاق أبوابه عليه جيداً ، حتى لا يسمع ولا يرى ما بالخارج ، فإنه لم ينعم بالهدوء لأن الخارج اقتحم حياته . ومع أن بطلنا يتعود الزحام والضوضاء وارتطام عجلات السيارات الضخمة بالأرض ، فإنه بعد أن انقضى نهار واثنان ، «بدت الأشياء والأيام كأنها عادت إلى قواعدها سالمة» .

إلى هنا وكل شىء يسير فى طريقه ، إلا هذا الكابوس الذى يتكرر عشرات المرات ، مع التلميحات التى ألح عليها الراوى فى بداية القصة من أن هناك شيئاً ما سيحدث . وتأتى النهاية ، المتوقعة ، وهى اصطدام الأوتوبيس بجدار مخزن مهجور فى أسفل عمارة ضخمة تطل على النيل . . ولا تتركنا الكاتبة دون أن تلمح ، وتكرر ، ما تريده فى كلمات بعينها ، «لكن النبوءة حدثت ، أو حدستها قبل أن أعرف كيف أواجهها ، وكل ما أستطيعه أن أبقى مرتدياً ملابسى فى انتظار لحظة الاقتحام ، فاغلاق الأبواب لم يكن مزاجاً ، ولكن ضيق اللقمة والمكان والظروف والحظوظ» (ص ٢١)

أما قصة «بنت السلطان» فهى قصة حقيقية ملأت سطوراً عدة فى صفحات الحوادث ، محورها امرأة فاجأتها الولادة ، وترفض جميع المستشفيات قبولها ، لأن الأطباء فى إجازة العيد ! . ونتيجة للاهمال ، تموت السيدة ، ويموت جنينها . وهذا هو الجانب الواقعى كما قرأناه فى الصحف . أما الكاتبة فتلتقط هذا الخيط ، وتنسج منه قطعة من دانتيلا العذاب والألم والبهجة والحب والاحباط والسلبية والاهمال والطبقية والفقر . . كل هذا يتجمع فى شخصية البطلة «سناء حسين الشحات» أو «بنت السلطان» كما أسمتها سكينة فؤاد . .

وهذه الشخصية من انضج شخصيات المجموعة . . فالبطلة هنا ترفض الواقع برغم أنها تحياه وهذا الرفض يكون بالهروب ، والبحث عن أصلها العريق فى ذاكرة التاريخ . . «أشارت بسهم كبير لصورة ضخمة لسلطان مهيب ضخم ، لم تجد له اسماً ، وكتبت تحت الصورة : من الجد الأكبر ورأس العائلة لحفيدته سناء» (ص ٢٩) . بحثها الدائم فى التاريخ عن الأصول المزعومة ، لا يجعلها تصل إلى ما تريد ــ تغيير الواقع ــ وهنا تعترف بأنه لا توجد أصول عريقة ، وأنها فقيرة ، ابنة رجل فقير ، وإن ما تبحث عنه لا يعدو حكايات كانت أمها ترويها قبل النوم . .

وقد أجادت الكاتبة ــ ببراعة ــ توظيف الخيال ، وادماجه فى الواقع . بل أصبح الخيال واقعاً تعيشه البطلة . ثم يفاجأ القارىء بأن هذا الخيال تسلحت به البطلة ، وهى تبحث عن حقيقة أصلها ونسبها : «كنت أطل من وراء أسوار مدرستنا على أولاد وبنات الرصيف الثانى ،

ينزلون ويصعدون من الأتوبيسات والسيارات ، ويلبسون مرايل لها ألوان زاهية تختلف عن لون الخيش الذى نلبسه .

وأبحث عن أرجلهم وأيديهم الزائدة ، أو أى شىء يجعل العالم نصفين والمخلوقات قسمين» . وتتساءل الكاتبة ــ على لسان بطلتها ــ ما الذى يمنع أن تكون أصولنا واحدة ؟ . فالبطلة تنشد المساواة بين الناس ، ولكنها تظل مفتوحة العينين على هذا الواقع ، ويصبح الواقع أملاً ومستقبلا ، فهى سوف تنجب طفلا لا يرث عرش الأجداد ، ولا تجرى فى عروقه الأصول العريقة ، ولكنه مثل كل أبناء البسطاء .

ولأن الفرحة أو الراحة تعدّ كارثة لهؤلاء المقهورين التعساء ، فإن المأساة تحدث ، وتنتهى القصة بموت البطلة وأملها ومستقبلها «طفلها» . وتكتمل المعادلة . .

فالواقع الهش غير قادر على تحمل المستقبل ، واللحظة الحالية غير مأمولة الاستمرار ، ومع هذا فالموت مكسب كبير : «مهما كان وما حدث وما سيحدث ،

كان يمكن أن يحدث ما لا نعرفه ، والحمد لله ما نعرفه أحسن مما لا نعرفه . وحتى الآن لم نخسر شيئاً ، والموت بلا خسائر مكسب كبير» (ص ٦٢) .

وتتفق هذه القصة مع قصة « ٩ شارع النيل » فى أن هناك تحقيقا يجرى ، «ويتخذ اللازم بشأن المتسبب فى الإهمال الذى أدى إلى وفاة الحالة» . .

أما قصة «العفريتة» فهى عن صاحب مجلة يظهر فى جميع الصور التى التقطت له شبحاً ــ أو كما يقولون : تظهر «عفريتته» فى الصور فى البداية الصقوا هذه الظاهرة الغريبة بمسؤول العمل ، وإلى الحالة المتدهورة التى أصبحت عليها عيناه وأعصابه . . ومن ثم صدر قرار من رئيس القسم «بتكهين» مسئول العمل . وبعدها ببضعة أيام مات الرجل . وكان صاحب المجلة وراء ما حدث بأنانيته وحرصه على إبعاده . .

والقصة تتميز بغلبة الفانتازيا . البطل يطالعنا فى صورة شبحية فهو غير واضح الملامح ، وأصبح لكل موظف لديه أن يضع له تصوراً وملامح ، حسب حالته وعلاقته به .

سكينة فؤاد تضعنا أمام مشكلة الفقر ، ولكنه فقر من نوع آخر ، فقر الأخلاق . . وهو أخطر أنواع الفقر التى يواجهها المجتمع . . فأصحاب الفقر الأخلاقى قادرون على الوصول والتحكم فى أقدار الناس ، والتنكيل بهم . .

والحق أنه إذا كانت المجموعة قد طرحت المشكلات التى يواجهها الإنسان ، فإن العديد من الشخصيات يستسلمون فى سلبية للواقع الذى تنتجه تلك المشكلات . وثمة أبطال حاولوا الفكاك من هذا الواقع ، بل قاموا بتغييره فعلاً ، كما فى قصتى «التى ستأتى» و «عاملة التلغراف» . ففى قصة «التى ستأتى» تفقد البطلة من مدينة «القنطرة شرق» أسرتها أثناء الحرب ، ومع ذلك فهى لا تستسلم لوحدتها ، وتحاول أن تبدأ من جديد . . «فى الكشك الصغير الذى أقامته من تحويشة عمرها وبيع سوار قديم لأمها ، ومن مهر مسعد لها ، ووضعت فيه كل ما تعلمت أن المسافر يطلبه» . ورغم أن البطلة تعى مسؤولياتها جيداً ، فإننا نجدها تستعين بشخصية الأستاذة ــ وهى صحفية فى إحدى المجلات ــ وتأخذها مثلاً أعلى لها «على الرغم من أن صلتها الوحيدة بهذه الاستاذة صورة موقعة بإمضائها ، ومصحوبة بتمنياتها بدوام التوفيق والنجاح

مع بالغ ثقتها واعتزازها» ثم تتبين الفتاة أن الأستاذة ما هى إلا انسانة ضعيفة تحتاج إلى مساعدة . وتشعر الفتاة بتفوقها ويدفعها هذا التفوق لرفض وصاية خطيبها مسعد عنيها ، وتنسخ الخطة هنا بطلة إيجابية تقوم بنفسها بتغيير الظروف المحيطة بها ، مستعينة فى النهاية بنفسها فقط

وتختلف قصة « عقلة الإصبع » عن باقى قصص المجموعة ، فى انها اتخذت شكلا سيرياليا ، وان كانت قد استعانت بالفنون الأخرى مثل « التبقيع » فى الفن التشكيلى ، والهارمونى الموسيقى . واتسمت القصة فى مجموعها بما يسمى الواقعية السحرية التى أفلح فى تقديمها من خلال عشرات الاعمال الروائية أدباء امريكا اللاتينية ، وفى مقدمتهم - بالطبع جابرييل جارثيا ماركيث . .

أما فى القصة « عاملة التلغراف » فقد قامت الكاتبة بشطر البطلة نصفين ، الأول عاملة التلغراف ، والثانى صديقتها المناضلة . وحاولت الكاتبة أن تدور بنا وتسير مع بطلتها ، وتترقب لحظة التغيير التى تؤكد كل الدلائل حتمية حدوثها . وإذا كانت بطلة قصة « التى ستأتى » ترفض وصاية الخطيب والأستاذة ، فإن عاملة التلغراف تعتمد فى عملية تغيير الواقع الذى حدث فى حياتها على جارها القديم ، وجاء هذا الاعتماد طبيعيا للغاية لأمرين : أولهما : أن الواقع كان أكبر من أن تقاومه بمفردها « . . فهذا الوحش وتلك الألاعيب ، والحجر ، وذلك الدخان الذى راحت تستنشقه لكى تغيب عن الوعى ، وليساعدها فى الهروب من واقعها الاليم » . .

اما الأمر الثانى ، فهو ذلك الشخص الذى اعتمدت عليه . إنه من أحبته أيام الصبا ، وتمنت الحياة معه . . فهنا الهدف مشترك . والغاية واحدة . وهى القضاء على هذا الوحش

ومن الواضح أن سكينة فؤاد فى هذه القصة التى حملت بها المجموعة تعمدت إلا تكون الصورة قاتمة ومأساوية . بل وجدنا انفراجة ينبعث منها الأمل . وإن كان خافتا حتى وصلنا الى قصة « عاملة التلغراف » التى تحقق فيها الصراع الدرامى بأجلى صورة ، صراع بين الرجل والمرأة ، وبين المرأة ونفسها ، وبين المرأة والمجتمع المحيط بها . وكانت المحصلة النهائية لهذه المعركة التى خاضتها - برغم شكاستها - انتصرا رائعا

*

يبقى بعض الخصائص التى اتسمت بها أحدث المجموعات القصصية لسكينة فؤاد :

* تركيزها الشديد على البطل ، فهو محور الأحداث ، به تبدأ ، وبه تنتهى . أبطال عاديون نصادفهم فى حياتنا اليومية - فيما عدا عقله الصباع - ونتأثر لما تعانيه نفوسهم والضغوط الخارجية التى تقع عليهم . .

* تعنى المجموعة بالموروث الشعبى ، وبخاصة الأمثلة الشعبية التى تؤدى دوراً كبيراً فى توجيه الأحداث ، وتحديد مواقف الأبطال من تلك الأحداث . وهذه الأمثلة تأتى ــ دائماً ــ على لسان الأم والجدة ، ومع ذلك يرددها الأبناء ، بل يحفظونها عن ظهر قلب ، ويتفاعلون مع واقعهم من منطلق هذا الموروث . .

والموروث فى « ٩ شارع النيل » و «بنت السلطان» هو القناعة والرضا ، وعدم مناقشة الأمور ، والاستسلام للقدر . وفى «عقلة الصباع» تتذكر البطلة نبوءة جدتها عندما تملأ المساخيط المدينة «فإما سكنها جن أو شر أو خطأ ما» وهى أرواح سجنت وتنتظر أوان فك السر والسحر . والمطر حين يطول غيابه تأتى «التحويشة» سيولا فالموروث هنا محرك ورافض للواقع . ويتنبأ بالتغيير .

* ومما يحسب للكاتبة أيضا قدرتها الفائقة فى جمع خيوط المأساة والسحرية فى نسيج واحد . لا تنافر فيه .

* أما عرضها لبعض مشكلات الوطن العربى ، فقد جاء فى شكل مباشر ، باتت معه قريبة من المقولة الصحفية : «إنه قد فشل العالم المتحضر فى إيقاف قتالهم . إنهم يعيدون تاريخهم ، ويعودون قبائل بدائية تتقاتل على الزرع والماء ، ومذيع من إذاعة عربية يعلن عن ارتفاع عدد الضحايا فى لبنان والعراق وايران» (ص ١٢٣) .

ومعظم الشخصيات فى المجموعة نساء ، فيما عدا قصة « ٩ شارع النيل » وقصة «العفريتة» وهذا أمر منطقى ، فالكاتبة تعنى ببنات جنسها ، وتشغلها قضية المرأة عموماً . .

* وقد تفوقت الكاتبة كثيراً فى وصفها للحظات الولادة : «مجموعة من رماة الأسهم وجهوا إلى جنبها وابلاً متصلاً من رشقات أسهم ، حميت رؤوسها المدببة فى نار جهنم . . ثم صوبوا إلى ظهرها وبطنها . فتحت ساقيها للألم بوابة . اطلقت صرخة ، وانكفأت على الألم تكتمه ، وتدفعه بذراعيها» .

ورغم تكرار مشاهد الألم التى عانتها البطلة فى قصة « بنت السلطان » فإن هذا التكرار كان ضرورياً ، وخاصة أنه قوبل بالفتور وعدم المبالاة ، سواء من الممرضات أو الأطباء ، مما يدفع القارىء إلى أن يشارك البطلة معاناتها ، حتى يدين نفسه فى النهاية ، لتورطه فى السكوت على هذه الجريمة .

القاهرة : زينب العسال



الشعر

- قليل مما يجهلون — سامى مهدى
- قصائد — هشام عبد الكريم
- مواجهة — عبد المنعم الانصارى
- فى الأقصر — كمال نشأت
- البيت المنصوب على قرون الأيائل — عبد العظيم ناجى
- على هامش جراح الصمت — محمود العزب
- مدار الخوف — بدوى راضى
- بيان على الموجة الصامتة — محمد عبد الوهاب السعيد
- مقطوعات — مشهور فواز
- جالسة فوق عرش اكتمالى — أحمد الحوتى
- قلب محفور فى سور مستشفى عسكرى — بهاء جاهين
- الوجه الذى توحد — مفرح كريم
- التماثل للاقتراب — عبد الستار سليم

شعر

قليل ممّا يجهلون

سامى مهدى

العدو

أمنْ هَمَدانَ بدأتَ طريقَك أمْ أصفهانْ
وكيفَ عبرتَ الهضاب القواحلَ ، كيف بلغت المكانْ !
ألم تَرَ شيئاً يعوقُكَ ، شيئاً يروقُكَ ، ورداً ، ندىً ،
طفلة ، غيمةً ، صخرةً ، أىَّ شىءٍ ! ألم ترَ شيئاً
فترتَدَّ قبل فواتِ الأوانْ !

وفيمَ كتمتَ سؤالَكَ ! فيم تركتَ عناكِبهُ ترتعى
فى دماغِكَ ، فيم دخلتَ الرِّهانْ !
وماذا حملت مِنَ الزادِ غيرَ الصغائِنِ ! ماذا
رأيتَ هنا وهْجَ اللظى وسواد الدخانْ

وهلْ جئتنا غيرَ هذا الخواء :

دم ناشفٍ ،
وعظامٍ مجوَّفةٍ ،
خلفَ روحٍ مُسنَّدَةٍ بمساميرَ . .
مطْلْيةٍ بدهانْ !

. . وقدْ كانَ يصرخُ من فَزَعٍ
دمُه هاربٌ منْ شرايينهِ ،
وهو يزحفُ ،
يهربُ من قدميهِ إلى لا مكانَ . . إلى لا زمانْ

خندقان

ليس بيني وبينك إلا الهواءُ الثقيلُ
ودمُ الرعبِ والمستحيلْ
والرصاصُ الذي لا يميّزنا
والتلالُ التي تتناءى بنا . .
سُفُنٌ في شُواظٍ من الوهج والرملِ
كلٌ له شبحٌ مترعٌ بروائحِ أسلافِهِ ،
وله جَسَد مثقل بغبارِ الرحيلْ

ليسَ بيني وبينكَ إلاّ عويلْ
وطريقٌ إلى الموتِ
يسلكها قاتلٌ أو قتيلْ

تأريخ آدم

كنُت أقرأُ تاريخَ آدمَ ،
فانفجرت في الفضاءْ
شهبٌ ، ورأيتُ النساءْ
ينحدِرْنَ إلى النهر
يبحثنَ عن صِبْيَةٍ ضائعينَ
وَيَحْثُثْنَ أزواجهن على أن يعودوا بما رزقوا
ويَنَمْنَ على فرُشٍ من بكاء .

كنتُ أقرأ تأريخ آدمَ . .
كان الهواءْ
دكّةً وسلالم تصعدُ نحو السماءْ .

بغداد : سامي مهدي

شعر

قصائد

● الجبل ● وحدة ● الحديقة

هشام عبدالكريم

الجبل

مرَّ الخلقُ
خِفافاً
حدجوا ـ عن بُعْدٍ ـ
وجه الفرد الواقفِ
منذ دهورْ
كانوا ،
منشغلين ببعضهِمُ
بأحاديث ،
عن البردِ اللامتناهي
وعواءِ المدفعِ
فى الليلِ المهجورْ
مرَّ الجندُ
رعاةُ «المِعْزَى»
والعشاقُ المجهولونْ
مَرَّ الكلُّ
وما سألوا
عن حالةِ وحدانىً
كيف تكون !

وحدة

مسكينةٌ ،
مظلةُ «الباص»
وحيدةٌ ،
إلاَّ من الظلِّ الذى
يقعى على الرصيفْ
مرّ بها
الربيعُ والخريفْ
لكنّها
- رغم فلول الصدأ الصارخِ والشحوب ـ
تحلمُ بالفتيانِ
يرجعون
فيلتقى المحبوبُ بالمحبوب

الحديقة

كلَّ صباح
تمشطُ الأوراقَ
والأغصانْ

ترسمُ فوق ثغرها
علامةَ المحبَّه
فتفرحُ الجداولُ ــ السواقى
ويجلسُ العصفورُ والسمَّان
منتظِرَينِ هَلَّةَ الأحبّه !
سُويعةً
سويعةً
صرَّمتِ المسكينةُ الحنونْ
ولِم تسرْ
ولِم يزرْها
أيما إنسان
إذاك لفَّت بعضها ببعضها
خطىً علىَ «ثَيِّلها»

وغادرت
تبحثُ عن بُستان !

العراق ــ الموصل : هشام عبد الكريم



شعر

مواجهة

عبد المنعم الأنصاري

يقولون إنى مغرم بالمتاعبِ
أقرِّبُ أعدائى وأقصى حبائبى
يقولون .. والأقوال حولى كثيرة
ويذهب فيها الناس شتى المذاهب

وهيهات يا صَحْبى أصيخ لقائل
ولو ضاع باقى العمر خلف الغياهب
وما كان مثلى يحذر الموت عندما
يكون افتداء الحق أقدس واجب

أأسجدُ للأصنام فى كل معبدٍ
أصلِّ .. وما يُتلَى نبوءاتُ كاذب
وأنثر أزهارى على ركب حاكم
يجرُّ ذيولَ الخزىِ بين الخرائب

وإيوانِ شيخٍ سادرٍ فى ضلالِهِ
مُصرٍّ على صبِّ الورى فى قوالب ؟

*

فإمّا سعى بالشر أدنى أقاربى
إلىّ كما تسعى غِراثُ العقارب
رجعتُ إلى الماضى فأذكيتُ ناره
لتنبئ عما فى غدٍ من عواقب

فإن لم أجد ما أبتغى من كتابه
أحسُّ كأنى لم أفِد من تجاربى
وأن جذورى عافها باطنُ الثرى
وردَّ فروعى عن مدار الكواكب
فأحملُ تاريخى وأغلى تمائمى
وعطرى وأكفانى وإحدى حقائبى
وصورةَ من أهوى وقلبى وخنجرى
وأمضى بأرض الله ذات المناكب
أحطُّ رحالى تارةً فى مدينة
وأخرج منها خفيةً مثل هارب
فأشرب من أخرى مرارا على القذى
ومالى وللأنهار ذات الشوائب

*

فأهتك أستار الدياجى لعلّنى
أرى ما أرى حولى بعينَىْ مراقب
فحَوْلى رجالٌ غير أن قلوبهم
اذا ابتليت كانت قلوبَ الثعالب
تضيق بهم حانات « روما » وسوقُها
يباع لديها مجدهم بالرغائب
وثمَّ أسودٌ لم تزل فى ثيابهم
بقايا دماء من قِراع الكتائب
ملاحمُهُم لم يكتب الدَّهرُ مثلها
ولا خطرت يوما على بالِ كاتب

*

ولما تَردَّى بِى زمانى لقاعه
هتفتُ أمَا من شاهدٍ أو محاسب
أمصرعُ بعض الأهل فى حومةِ الوغى
كمصرع بعضٍ فى خدورِ الكواعب؟

*

ولما التقينا ـ فجأةً ـ قال صاحبى
إلى أين نمضى ؟ قلت أنت مصاحبى
ستأتى إلى دار السلام معى غدا
لمن بلغت فى المجد أعلى المراتب

وأذهلت الدنيا بوقفة شعبها
جدارا تهاوى دونه كل غاصب
وأيقظت الغافين من هدأةِ الكرى
ومن عبَّدت درب المنى للمواكب
تجئ ورائى موكبا بعد موكب
على هدْى آلاءِ النجوم الثواقب
نوفّى نذورا ثم نقضى مناسكا
تطهّرنا من باقيات المثالب
وشتان ما بين الذى خان وادَّعى
ومن جاء يسعى فى ثياب المحارب

الاسكندرية : عبد المنعم الأنصارى



شعر

في الأقصر

كمال نشأت

أطلالٌ تنبت فيها أوراقٌ خضرْ
ويعشّش فيها الوطواط
إن مرَّت ريحٌ بين الصخر النابتِ
من أجداث فرعونيه
تسمع صوتا لا تفهمه
لا تجهله
يهبط فيك جليلا ومَهيبا
كهبوط الليل على الغابات الجبليّة
ويعود الصمت الممتد
يغلّف هذا الكونَ الميْت الممتد
صمت حجرى
من ماض تتحلل فيه الأشياء
إلا الأجداث . . الأحداث
واللغة النيلية
تتحدث عبر قرون فى الصور الحجريّة
وتدور العينان
حيث تنفّس ــ فى قِدَم الدهر ــ الإنسان
يبنى قصتنا البشرية . .

القاهرة : كمال نشأت

شعر

البيت المنصوب على قرون الأيائل

عبد العظيم ناجى

إوزّةُ الشَّرقِ الخِلاسيّه
تبيض فوق الماء
تغمسُ فى شريانه منقارها . . . تكشفُ للسَّماء
عَوْرتها . . . تغيبُ فى ديمومةٍ . . . غيبوبةٍ صوفيّه . . .

السُّقوط على المؤُخَرة :

الخطيبُ يُبعثر من فوق منبره الفولكلوريِّ أوجاعه فى الهواء
يترجَّلُ . . . تسقطُ فى بهجةٍ ركبتاه . . . ذراعاه . . . هيكله اللاإرادىُّ . . .
خاصرتاه ،
يتكلّم . . . يسقط فى جيب سرواله صوتُه البرتقالىُّ . . . هذا النَّسيجُ الهلامىُّ . . .
هذا الدُّخانُ الحزين
يتكلّم فى بهجةٍ فولكلوريّةٍ عن قُرون الأيائل . . . عن طائر البلشون ! . . .

حوارٌ مع بَبَّغاء ميِّت :

من تُرى أشعل النَّار فى صَخْرة الابجديّة ؟
أيها البَبَّغاء ؟
أيها الحجرُ الجالسُ القُرفصاء
تتفلّى فيسقطُ من شعْرك الصَّدَفُ الأخضرُ . . . الصَّمْغُ والملحُ . . . بيضُ
الضَّفادع . . .
ريش الطواويس . . . ينثالُ من عينك الحجريّة . . .

البيتُ القديم . . . دخانُ النراجيل يا أيها الحجرُ الببغاء
مَن تُرى حزَّ رأسك . . . ؟
سيفك الخشبىُّ . . . أم الخنجرُ الببغاوىّ . . . ؟ كيف تحوّلت قارورةً للنبيذ . . .
وطاحونةً للهواء ؟
كيف أصبحتَ هذا الوِجاقَ من المِلْحِ . . . رأساً لمكحلةٍ أثريّة . . . ؟
جالسٌ أنت ترسمُ وجهك فى بُرعم الماء . . . فى زَهْرة الموتِ . . . تغزلُ حول
وشيعتك الجوعَ . . .
تقضِم مرآتك النرجسيّه . . .
كنت يوماً إلَهاً . . .
تدفعُ الخيلَ . . . تصطفُ فى بابك العرباتُ . . . تشقُّ بسيفك
كعكة الأبديّه . . .
كنتَ أول مزولةٍ تحت خاصرة الشمس . . . أوّل سجّادةٍ للصلاة . . . مُسوَّدةٍ
للنبوة . . .
خارطةٍ لحروف الهجاء . . .
كنتَ . . . لكنك اليوم أُثْفيَّةٌ تحت قِدْر عَجُوزٍ . . . جدارٌ قديمٌ على حافة
البشريّة . . .

الحَجَرُ المُزَخْرف :

كانت شاشاتُ التليفزيون
تنقل أخبار المؤتمر الصحفىّ
تعرض صُوَر الضحكات التذكاريّه . . .
كان المتحدّثُ فوق منصّته الرَّقْشاءِ يحاور فى استرخاء عَذْبٍ . . . فى شَبَقٍ
منغومٍ . . .
شاربه المعجون بماء الكوزماتيك
كانت يده المسرورة تمسح رأساً مسكوناً بالأعياد الشرقيّه
حجراً مكتوباً بالخطّ الكوفىّ
حجراً مرسوماً بالخطّ الهيروغليفىّ
كانت سَبَّابته تتأرجح فى خطٍّ رأسىٍّ . . . فى توقيتٍ إيقاعىٍّ . . . ترسمُ للنغم
المتكسّر فى شفتيه
فواصل موسيقيّة
لحناً لدْناً كخيوط الكاوتشوك . . . .

*

تعليق :

الفارسُ يخلعُ درع الشّرق على فرسان الألْوية الحمراء . . . على فرسان « الباثيت لاو » . .

يزرع فى فسقيات كفاح الشرق زهور البندق والكاكاو

صوت هتافٍ أوّل :

نحن المزمارُ . . الكورسُ . . . نحن نشيدُ الجُوقه . . .
نحن الكرةُ المطّاط . . . الأكروباتُ . . . الألعابُ الناريّة . . . نحن الأيدى المحروقه . . .
نحن التطريزُ الباهتُ فى حيطان قُصور الشرق . . . الزخرفةُ الممسوحةُ فى جلباب الشرق . . . .
نحن الأفواهُ المَسْرُوقه . . . .
نجلس فى صمتٍ بيضاوىٍّ خلف كواليس القصر المُرْخاه . . .
نغزلُ للفارس درعاً جَذْلى من أزهار اللّوتس والبردىّ . . .
نتطوحُ فى فرحٍ ساديّ . . .

صوت هتافٍ ثانٍ :

نحن صوتُ الدخان . . . .
قرقراتُ النراجيل . . . تهويمة الحَجَر المتفائل . . . نحن عصا النّقرزان
ضحكاتُ الفناجين فوق صحون النحاس القديمة . . . أغنيةُ الأوجه الخشبيّة . . .
احتضار الربابة فوق ذراع الغناء الرّمادى إطرافه المشربيّة . . . نحن صوت الحصان العجوز.غناءُ اللجام المزركش . . . والرَّشْمةِ الذهبيّة . . .
نحن صوتٌ من البُوص . . . والفطْر . . . والخيزران . . .
قد أتينا نجرجرُ أفراحنا . . . نتأبّطُ كومْة ألحاننا . . . نمتطى صَهْوةَ الفَرَس الفولكلور . . .
قد أتينا نقدم للمهرجان . . .
رقصة الأراجوز الصغير

صوتُ هتافٍ أخير :

ونحن الجُشَاءُ الذى يتطايرُ . . كى يتصاعدَ . . . كى يتكاثفَ . . . كى يتلصَّدَ . . .
كى يتخدّد . . . كى يتحلّب . . . كى يترسّب . . . يتحوّل أنبوبةً تقذفُ الرمل . . .
سحّاحةً تقذفُ الشوْكَ والصَّدَفَ المتكلّس فى الرئتين . . . غناءُ
المذبّاتِ وهى تَهُشّ الذباب عن الشرق . . . عن وجهه الكستنائى . . .
عن شجر البرجوازيّة الوطنيّه . . .

تُروبادور الشرق :

فى المقهى نجلسُ نحن تروابادورَ الشرِق الدّاجن . . . نحن طُيورَ اللّقْلق والبَشَروشْ

نلتفُ على عُلب السَّردين . . . على أغصان الأسماكِ المحفوظة . . . .
نتلاصقُ فى استرخاء . . .
نتناثر فى صمتٍ دودىٍّ حول الفسقيّاتِ . . . البوأباتِ . . . الأقْواس المتقاطعة
الأوتارِ . . . كتالوجاتِ الرسم التجريدىّ . . . تهاويلِ الجصّ المنقوش
تتساقط تحت مقاعدنا أعناقُ اللحظاتِ الصفراء . . .

حوار بين صوتين متداخلين :
ــ الهُدْهدُ يرفع صوت الظُّهر بمئذنة الفُسْطاط
ــ ارتقى الهدهدُ للمنبر يُلقى خطبة الجمعة يوم الأربعاء
لابساً وجه المُقوْقس . . .
ماسحاً أمعاءه فى كعكة القُربان . . . فى قنِّينة الماء المُقدّس

تعليق أول : إنه ماركسىٌّ قديم
زهرةٌ فوق صدر (الكرملين) . . .
كان بالأمس يحمل رأس (تُروتسك) لكنهم قطعوا رأسه فتدحرج
من حَنَك المقصله . . . .
لابساً رأس (بيريا) . . .

تعليق ثانٍ : هو وحدوىٌّ رافضىٌّ . . . رافضىٌّ وحدوىّ
مِنْ هؤلاء الراكبين على قُرون الكركدنْ
من هؤلاء المؤمنين الملحدين . . . النَّافضين سجائرَ الإيمانِ والإلحادِ فى
عين الزَّمَنْ . . .

تعليق ثالث : إنه لاعبُ السَّاموراى الخطير . . .
قوةُ العضلات إلى قوّة الفكر فى نغمٍ مُتّحدْ
كبرياءُ الذكاء . . . إلى عنفوان الجسد
من دُعاة اللُّواطِ السياسىِّ . . . وجه بديعٌ لكلِّ العُصور . . . .

تعليق رابع : إنه شاعر الأمير . . .
إنه حارسُ المَلِكْ . . .
ذو وشاحينْ . . . فى الصباح وشاحٌ وفى المساء
فهو فى الصبح فى وشاحٍ بديع من الحرير
وهو فى الليل فى وشاحٍ بديعٍ من الحَسَكْ

تعليق أخير : هو إنسان مصنوع من تُفْل الكلمات . . . .

يـأتى للمقهى . . . يجلس . . . يضحك . . . يسعـلُ . . . يستلقى . . . يتزلَّجُ فى غَيْبوبته . . .

يتمحـور حول ذؤابتـه . . . يتجشأ . . . يُـرسـل عينيـه فى النـاسِ . . . الباعة . . .

ينفخ فى قصب النَّرجيل . . .

تتدحرج ضحكته المغسولةُ فى كوب الجَعَة المَغْسُول

يمشى فى السوق يُبشر بالملكوت الطوباوىّ . . . وبالأمجاد الروحيّة . . .

ويعود ليمسح إبطيْه فى ورق الإنجيل . . . .

فَطيرةُ الموت :

الشِّعْرُ والموتُ المفاجئ

والحفرةُ الجهنميّة . . .

مخافرُ الشرطة . . . مَوْتةُ الذُّبابة الظَّلْعاءِ فوق زَهْرة البطاقة الشخصّيه . . .

منصّةُ الألوهة الكبيره . . .

والدهشةُ الحتميّه . . . .

هى الزخارفُ التى تصنع ريش الببَّغاء . . .

هى الزخارف التى تُبحر فى دمَائنا . . . أنهارنا الصفراء كلَّ يوم

هى انتحارُ الكلمات . . . وغناءُ البانتُومَيْم

تُـرى متى يعزفُ هـذا الحجرُ الشَّـاحبُ سيمفونيّـة المـوت . . . ؟ متى تجىء رحلةُ الزُّهور ؟

متى تنام الزهرةُ المُتعبةُ النَّبيّه

على ذراع المطر الغزير . . . ؟

متى . . . متى يزغرد البركان ؟ . . . تلبس القبورُ ثوبها العرائسىَّ . . . يعزفُ الرَّعدُ نشيده ؟

متى يجىء موسمٌ يُصبح فيه الموت . . .

فطيرةً شهيّه . . . ؟

يُصبح فيه جَفْنةً منشورة على الموائد . . .

يُصبح زينةَ العروس : الكحلَ . . . والحنَّاءَ . . . والقَلائد . . .

الإسْكندريّة : عبد العظيم ناجى

شعر

على هامش جراح الصّمت

محمود العزب

وأسأله عنكِ حين أراه وقورًا
وحين أراهُ غضوباً جسورًا
وحين أسافر تحملني ذكرياتك عبر المحيطِ . . .
إلى عالم عبقرى الرؤى فأهيم بعطركِ . .
أسأله : هل تعود الليالى إلى أُنسِهَا !
هل تعود الطيورُ إلى شدْوِهَا !
أنْتحِى جانباً من صخور المحيطِ . . وأرحلُ مَرمَى البصرْ .
هنالكَ حيثُ التَقينَا ، وكان جمالُ الجزيرةِ يرقصُ ملءَ عيونكِ
كانت مرابُعهَا تحتوى . . عاشِقين . .
بَتُولاً تملكهَا الحُبُّ فارْتَدت الصمتَ . .
تفضَحُهَا كَفُّها إذْ تُسَلّمُ . .
يكشِفُهَا صَوْتُها حينما تتكلمُ . .
قِدّيسة تحمل الله والناسَ فى قلبها وهى لا تتألمُ
والموج يأخذها كى يُذَوّبَ ماخبأته السنينْ
وتحنو السماء على الأرضِ . .
يمتزج الأحمرِ الجرحُ بالأزرقِ البحرِ . ـ
يعتنق الكونُ . . .
كانت تَوَدُّ تقول : أحبّكَ ! تَصمتُ
كانت تَود تثورُ : أحبكَ !!
كان كبيرًا

وكان بلونِ الوطنْ
يثورُ ويحنوُ . .
وينأى ويَدْنُو . . .
وَيْطَحَنُ من يزرعونَ دروبَ الحياة زهورًا
ويُشعلهم فى المساء قناديلَ من عرَقٍ وقصورًا
ويبكى جراحهُم النازفات بلونِ السواقِى

حنانَكَ ياوطناً حالمًا !
حنَانَكَ ياعادلاً طالمًا !
حنَانَكَ ياعاصر الناسِ للناسِ كأسًا !
وياناسِجَ الدمعِ تُرساً وفأسًا !
وحُلمًا يراودُهُ الأغنياءُ قُبَيْلَ الصَّباحِ فَيغدوُ عطورًا
ويَغْدوُ حَريرًا . .
يتيهُ به الرافلونَ . . .

وكانِ بلون الوطنْ
يعيشُ التطرّفَ ! أقصى الشمالِ وأقصى اليمينْ
وكانَ كبيرًا . . .

وكانت بَتُولاً تملّكها الشوقُ يومَ الرحيلِ . . .
تكتمتِ الحب بين الضلوعِ مخافةَ أن يعرفَ العاذِلُونَ
فضنَّت على نفسِها فى الوداعِ . . ولو بالدموعْ .

رجعتُ وكانَ جمالُ الجزيرة صمتاً كَصَمْتِكِ . . .
لكننى كنتُ أشربُ غَمْغَمة الكَائنات
وأستصرخُ الموجَ والزهر والناس
أستنطِقُ الأرض حتى تبوحَ . . .
وأحْلُمُ أنَّ صدَى صرختى يستحِثُّ القبورَ . . .
ويجرح صمتُ الوطنْ
ويسأله : لِمَ لا يستحيل جَسُورا
تعشقْتِهِ ، وتعشقْتهُ . . .
وهو مازال بين القيودِ أسيرًا
نَمُدُّ له من دِمانا جُسوراً على شاطِىءِ الجرحِ
كى يستطيعَ العبورًا
نمدّ له أعْيُناً هدَّها الشوقُ أن يتفجّر فى الناسِ . .
أمناً ونورًا !
وأسأله عنكِ . . .

أسألُ عينيكِ عن سِرّهِ . . .
كيف هزَّ العصورَا !!
وأسأله باسم حبّي وحبّكِ أنْ يَكْسر القيدَ
أن يتحررَ من صمتهِ . .
أن يسيَرا

باريس : محمود العزب



شعر

مدار الخوف

بدوى راضى

يسبح بين المداراتِ . .

. . يملك سرَّ انجذاب الشموسِ ، وجمعَ اليواقيتِ . .

. . يملك أن يصطفى للخوارج ــ فى عتمة الوقتِ ــ

سيفاً ورايهْ .

أحاول رصْد البطولة فيه . . فأُبصر وجه أبى الهولِ ،

. . لكنما الأنف مئذنة للصلاة . .

. . وسارية للجيوش التى تكتب الفتح بالأغنياتِ . .

. . لينهمر الفىْء ، يصبح ــ فى راحتيه ــ ملاذا

فهل بحتُ بالسرِّ ، حين كشفت له رغبةَ الريح ــ فى أن تهبَّ . .

رخاءً وعصفا . .

. . وأغْريته باقتراف البدايْه ؟

اجتبانى له ، فاقتسمنا السباحة فى المدّ والجزر . .

أطعمنى وجْدَه ، فأبحتُ النوارسَ حبّات قلبى

أقمنا جزائرنا . . واحةً للتهجّدِ . .

. . أمْناً على الرأسِ . . .

. . نافورةً لنزيف الشوائبِ . .

جرحاً . . وبوْحاً . . وتأويل آيَهْ . .

قال : أرحلُ عنك . . فقلت : الرحيل مباغَتَةٌ . .

. . دونها ــ لو أردتَ ــ إعادة رسم التضاريس . .

قال : صون الحدودِ . .
فقلت : ولو باجتهاد . . .
. . وفى الحرب خدعَهْ .

كان يحسن جدَّ الأمور . .
لأنْعم فوق مروج النوافلْ . .
وكان يحاولُ . . كنت أحاولُ ألاَّ أحاولْ . .
وأختارُ ــ فى الفىء ــ سهمين . . يرضَى بسهمٍ . .
. . ويحدو المدى فى عيون القوافِلْ .

* * *

قال : ترحَلُ عنِّى . .
. . فأطلقتُ خيل الحروف . . .
. . تصدّ التتارَ . . وتحمى الذمارَ . . .
. . وتعلن أن الهلاك استدارَ . .
. . وأن الديار ستغدو ديارًا
ووهماً . . فَوَهْماً . .
. . وعاراً . . فعارًا . .
تمطّت أَتانٌ فصارت حماراً . . .
. . وغافلنى الوقت ، حتى رحلت .

القاهرة : بدوى السعيد راضى



شعر

بيان على الموجة الصّامتة

محمد عبد الوهاب السعيد

هنا القاهرة
إليكم بياناً بما أسفرت عنه آخِرُ جَلِساتِ . .
نادى الخطابةِ والكِلمةِ الشاعرة
« على نجمةٍ فى سماءِ الْبِلادِ البَعيدة إبّانَ عُقم السّنابل
تجمّع فى أُلفةٍ عائليه
لفيفٌ من الشعراءِ الفطاحلْ
وكَان الْحماسُ الوقور إشَارَة بَدءٍ لِفصلٍ جَديدٍ من المسرحية
تقُول البلابل : —
— قِفَا نَبْكِ . .
أوْ نَضْحَك الآن سيّان . .
فالْموت بالْدمعِ كالْموت بِالضحْكِ أصْبحَ شيئاً حقيراً .
— صديقىَ قبلٍ وقوفك وَدِّع هُرَيرةَ . ..
فالرَّكبُ يـرحلُ مِنْ قَريةٍ حَطَمَتها المدَافعْ
إلِى حَيثُ يحدوه لصٌ صديق برىء للصٍّ غريبٍ مخادعْ
إلى حَيْثُ يَغدوُ احْتضانُ الأكف السلامَ . .
احْتضَانُ العيون البراءَة ، شيئاً عسيراً . .
— دع الركبَ يرحل ياشاعرُ
صموتا . . مهيبا . .
وَهَيّا فإنْ الْعُيون التى طرْفُها أحْورُ
تُنَسّيكَ ذِكرَى هُريرةَ . . دارَ هريرة . .

بُوماً ينوح بأغْتَابِها
أَمَا قلْتَ يوماً :
(وكأسٍ شَرِبْتُ عَلى لذةٍ
وأخْرَى تدَاويتُ مِنها بها)
فهيَّا فَقَدْ صارَ دَنُّ التَعزِّى كبيراً . .
ـ خليليَّ مَرّا عَلَى دَارِهَا فالخُطى مُتْعَبَه
وَقولا :
يُحبّكِ حَتَى الجُنون . .
إلى أنْ يرى الشمس تُوقِفُ بِالدّمِ زَحفَ الْبحار الكريهة . .
فَوْقَ الرُبى الطّيبه
وقولا :
يُحبكُ مَجْنُونك الْمتحدّى الْمَدى
برَغْم المَسَافاتِ ما بَينَ عُشٍّ حَبيبٍ وعُصفورةٍ ضائعة
برْغم الطريق الطويلةِ . .
رغم خطوط الحدود وأسْلاكِها المرعبةْ
وقولا :
أيَا غيمةً تقطعُ الأفْقَ بَحثاً عن الروضة الظامئهْ !
هُنَا فاسْتَرِيحِى
وَغنيِّ . . وبُوحِى
فَقَدْ أَرْهَقَ الْوَجدُ أعْصَابك الشَاحِبَهْ !
وقولا . . وقولا . .
فَقَدْ صِرتُ أصْرخُ بِالصَمتِ فِى وَجْهِ مَنْ كَبلونَا
وَأمْشى وَتَمْشِى كَأنَّا أَسِيرانِ فِى قبضةٍ غاصبهْ
ولَيلاىَ صَارتْ سراباً وجرحاً خطيراً . .
ـ لِماذا تَنُوحُونَ !
هَلْ غَادر الْشُعراءُ المنازلَ . . دِفءَ الفَراشِ . .
كتابَةَ شُغلٍ لِدار الإذاعة كيَمَا نودع ركباً رحلْ !!
فإنْ كَانَ لابُد مِنْ كِلمةٍ أسْتطيعُ بها صَرف مَاهِيِّتى
فَهاكمْ نَصيحة شَيخ الحروب ، حَديثَ البطلْ !
لقد كنتُ أطعم مُهْرى بخمسٍ بلا فائدة
وأشحذ سيفى بخمسٍ بلا فائدة
وكانت رماحِىَ تصْدأ حِينَ يَطولُ الشتاء وتحتاج عشراً بلا فائدهْ
أخيراً . . تفتّقَ ذِهنِيَ عنْ فِكرةٍ رائدهْ
تَحَسَّنَ دَخْلىَ حِين بعثْتُ حصانِى فى رحلةٍ نحو أرض السياق
وتُوجْتُ نُوطَ الشجاعة حين بَعثْتُ رِماحِى وسَيفىْ للمتحف العسكرىْ

وصارت عُبْلةُ ترضَى سوادىَ . .
لَمَا رأتْ خلف عينىّ عقلاً كبيراً
وبين ضلوعىَ قلباً جسورا
فضجّت سرورا
وأثنت علىّ كثيراً . . كثيرا
ـ إذَا جُنْدُ رُومَا اسْتَطالُوا عليّا
وحَطو بزنْزَانتِى وَجْهَ أُمى ودَاسُوا عليهِ
فأحرقت عينىّ خِزياً
فعذراً إذا مارأيتكَ فى موقفِ الصْمتِ كالرّومِ سيفا علَيّا
إذا أوغلَ القيد كالروح فيّا
وأُنْسيت أنّىَ فى ذاتِ يومٍ
رفعت جبينىَ حُراً أبياً
فعذراً إذا ما تحوّلت يوماً كأحجارِ زنزانتى أعجميا
ـ فيا سيف دولتنا ياابن عمى
أراك عصىّ الدموعِ وهذا أوانٌ
لنبكى قليلاً ونغضب وقت النداء مِليّا
تبارَك حزنٌ . .
يعيد إلى الوجهِ عينيهِ . .
للدار مَنْ شرَّدته المنافى . .
وللروضِ أزْهَارَه والْبَلاَبِل
تَبَارك حزنٌ . .
يُعيد كتابةَ تَاريَخ شعبٍ قد اعتادَ ظِلَّ السّجونِ وصوت المقاصلْ
تبارك حزنٌ . .
له سيف حقٍ . .
وإعصار حقدٍ . .
ومليون زَندٍ مقاتل
تبارك حزن
يُعيد إلى الصْدرِ قَلبا بكف اليهودِ وقَدْ كفّنته السلاسلْ
فَهَلْ يَبْدأ الآنَ زَحْفَ الْمشَاعِلْ !!
فَهَلْ يَبْدأ الآنَ زَحْفَ الْمَشاعِل !!

المنصورة : محمد عبد الوهاب السعيد

شعر

مقطوعات

مشهور فواز

« ١ » هَوَسْ .

– ماذَا يَتبقى مِنْ هَوَسِ الشَّاعِرِ بالمُوسِيْقَى !
– يَتبقى . . .
المُوسِيْقَى !
– مَاذَا يَتبقى مِنْ هَوَسِ الشَّاعِرِ بِالْمَرْأَةْ !
– يَتبقَّى . . .
هَوَسُ الشَّاعِرْ !!

« ٢ » منطق .

لَسْتُ فِي حَاجَةٍ للجدلْ
سَاعِدِى . . .
حَسَمَ المَسْأَلَةْ
قالَ لِي :
لا نقيَّ سِوَاكْ !

« ٣ » جَدَلْ .

غَيْرك غَيْرك
لاَ أحَدُ يملأ أَوْرِدَتى بِالْمُوسِيقى
. . . .
يَاأَللهْ ! .

كَيف يَدُلُّ عَلَى الأَشْيَاءِ نَقيضُ الأَشْيَاءْ !

« ٤ » لِقَاءْ !

أَنْتِ رَاغِبَةٌ فِي الْبُكاء . .
وَأَنَا . . .
رَاغِبٌ أَنْ أُهَدْهِدَ سَيِّدَة مُتْعَبَةْ . .
. . . .
حَسَناً
الْتَقَيْنا إِذَنْ !!

« ٥ » فاقة

عَرَّشَتْ فى النَّوَافِذِ
فِي الْحُلْم . .

فِي الرَّكْضِ . .
فِي الأَوْرِدَةْ . .

. . . .

كَيف تَلْقى مِنَ الْوَقْت مُتَّسَعاً
تتَوَجَّعُ فيه عَلَى مِيْتَةِ الأَفْئدةْ !

« ٦ » سياسة .

ـ مَاذَاْ قَالَتْ حِينَ انْدَسَّتْ فِي النَّارِ فَرَاشَةْ !

ـ قَالَتْ : يـاْلي . .

أَكْتشُفُ الْآنَ جَمَالَ زَوَالِيْ !

القاهرة : مشهور فوّاز



شعر

جالسة فوق عرش اكتمالى

أحمد الحوتى

يدحرجنى فى الأزقة . .
يلمس وجهى . . ويهرب !
يهرب فى غمرة القش
يمشى . . على حافة القلب
والقنوات
ويرقص ،
يرقص . . مثل اشتعال الأجِنَّةِ
أسمع صرخته ، وهو يأتى ، أقول :
هو الليل
ـ جميزة العشق والفطنة العائلية ـ
وهذا هو الليلُ ؛ يمرح فيه الصغار ويألفه النخلُ
تُشعل فيه الفوانيسُ أسرارها
وتأتى الفراشات للأهل
تتلو تلاوتها
ثم تقطف رحمتها . . وتسافرُ !
هذا هو الليلُ . . ،
أسمع صوتا يدحرجنى مرتين ؛ ويغمرنى بالعصير
وبالوجدِ !
يأخذنى منِ سياقى وفِطْريّتى ويغمسنى
فى تويج الحنين ،

يغازلنى . . .
ثم يَفْرِطنى أخضرا . . أخضرا . .
(حنةً فى كلام الصبايا
وقوس على رحم الشوق والأسئلة !
وبين دمى
والحصير المعلقِّ فوق الحوائط
يسكن هذا النبيذ الخرافى
يمتد حبل الأنوثة
يرشقنى مرتين ؛ ويخطف قلبى
أكون أنا همزة الوصل
بين السنابل
والمرأة القابلة !)
لماذا أسمّى المواقيت بعضا من العشق
او فرحة فجرّتْها البواكير
فى لمة العائله ؟
وكيف أكون أنا واحدا مفردا
وأرحل مثل اليمامات
قبل اعترافى ؟
وقبل الضفاف التى فَتّقت ترعة التجربة ؟!
. . . .

أقول : هو الليلُ . .
يشغلنى مرتين
ويطلق صوتا
يدحرجنى مرة ثالثة !؟
. . . .
مشيتُ . . ،
وطاوعنى ــ الليلُ ــ ناولنى كأسه
. . وشربنا
رأيتك
تفّاحة من عقيق . . وخمره
رأيتُ رسوما وآلهة وزهورا
رأيت العراجين والورق العسلىّ
رأيت المدائن تخرج للنهر . .
لملمتُ أحرفها فى يدىّ
وأبصرت . . أنك فى داخلى . .
مثل تلك النقوش وتلك المدائن
وأنّكِ جالسة فوق عرش اكتمالى
فقمت . .
وتوّجتك النارَ والكوكبَ الدائرى
وولّيت قلبى قصائده المرمرية
وكاشفنى الليلُ . . كاشفنى . . كا . . .
وزيت يضىء
ونار مُوَلّهة
وبخور على قوسهِ
إنه يتشكلُ . .
يخلط بينى وبين الفراعين !
تضربنى كفه
مرةً
رابعه !
فمن أين أهربُ ؟
كل الأزقة مسكونةٌ
والغوانى تلاعب قلبى
وما كنت ممن يخافون دفَّ الدفوف
ولا فتنة الرقص
أدخل فى مهرجان الغوانى . . وأرقص ؟!
والناى ؟
ــ هذا البهيج ــ
يلوّننى صوته
إنه فى دمى
والغوانى تلاعب قلبى
فينطق بالحق
يقطف ليمونة . . ثم يجرى
يوقّع إسمك
يتركه فى حفيف الوريقات والشجر العائلى ،
ويصطاد شمسا ،
يقول بأن الأزقة مسكونة
وتلك الحروف براعمها ضيقه
ويدخل
فى الصمت !
لكنه . .
يسمع الآن صوتا
يشاغله
مرة . . خامسة !
. . . .
توجهت للقمر الرّطب
كان حكيما ككل السواقى
وكان يجرجر ذيل عباءته
ثم يفتح ساقا على صرة الأزمنه
وكانت عيون النساء تبارك لحيته
وتفرِط فى حجره سنبله ،
و . . أ . . خ . . ى . .
وأختى . .
تكركر ضحكتُها
حين تطلق زغرودةً للقمر
وتضرب فوق الأوانى
وفوق الجريد .
و . . (أنت القديم . . الجديد . . الجديد
وأنت القمر

تبارَكَ صوتك
وجهك خبز
وعيد البلاد
وثوب الولاد
وعرسٌ لنا
كلنا
يا قمر
فكيف نصلّى
إذا غاب وجهك
كيف نروح
وكيف نجىء
وكيف تمرّ الليالى
إذا أنت ودعتنا
يا قمر ؟
تنفَّسْ رحيقَ الأجِنَّة
واضحكْ لنا . . ضحكةً
وأطلق خيولك تأتى
إذا شوقُنا هزّنا
يا قمر !
وتلك الجميلة تأتيك طوعا
تحلّ ضفائرها
ثم تفضى إليك بأسرارها
فدعْ عنك تلك العباءةَ
وارحل
على شعرها
يا قمر .)
تفرجتُ . . . . ،
كانت دمائى تسافر فى الظل والضوء
كانت تذرّى . .
وتنشىء حقلا من القمح
كنت النبى الذى يختفى خلف صمت القمر
وحدثّنى صوتها بالعناق
وطوَّحنى
مرّةً
سادسه !
. . . .

قطفت من القلب غصنا طرياً
توكأتُهُ . .
وأنشأت فيه العناقيد . . والوردَ
ثم ضربت به البحر . . فانشقّ ،
والبحرُ . .
كان يراودنى عن حنينى وعرشى المكين
فقلت له : الأرض سبع عماد
وقلت : السموات سبع
وللبحرِ وجه وحيد !
وأنتَ المؤ نثُ . . ،
(تلك الفتاة التى طيَّبتنى قليلا
وحاصرنى عطرُها كلّ حين
ألَمَّ بى العشق ساعةَ أطلقتُها
فعَصبتُها الطيفَ
والياسمين)
وينحل طيفى . . يشكلّنى برتقاله
يشكلنىَ أخضرا . . كالعقيق . .
بنفسجة . .
ودخانا . .
وحقلا من القهوة الصافية
وليمونة . . أنضجتها البحار
فسمّيت قلبى بأسمائها
وسبعا تكون المواقيتُ والملحُ
نشبع سبعا
وسبعا . . نجوع
تدور الطواحين ،
إنكِ أنت التى كنت أسمعها
فى البرارى
فتخطف قلبى
وتضبط إيقاعه الغجرىّ
وتهرب فى البدء
تهرب . .
تهرب . .
حتى اكتمال السبوع .

القاهرة : أحمد الحوتى

شعر

قلب محفور فى سور مستشفى عسكرى

بهاء جاهين

تتضمن القصيدة أربعة مقاطع نثرية مبينة (..)

(١)

الليل صاحبى الوحيدْ
يزورنى كلّ يومْ
يمدّ نحوى كفا
أمدّ كفّين
من شرفةَ المستشفى
وعينه فى عينى
نظلّ ساهِرَيْنِ
حتى يطلّ الفجرْ
وتهجمَ الشمس بوجهها السعيدْ !

(٢)

قصيدة حب

كتبها نزيل الغرفة ١٧ قبيل دخوله المستشفى

لا شىء يثير الحزنْ
لكنّى أسند رأسى فوق السورْ
أتطلع من فتحات السور
أبصر نخل البلح المهجور
ويماماً يمرق بين الظلّ وبين النُّور

لا شىء يثير الحزن
لكنى أفتح صدرى ليمامةْ
كانت تدعوها صاحبتى
بالسيدة المهجورة
. . . .
وأنام جوار السور

(٣)

هلوسات نزيل الغرفة ١٧

المجد للحديقة الخلفيّةْ
لمستحيل الحب . . للأناشيد الشجيّةْ
ــ هكذا قال فتى يدعى جميلْ ــ
يعيش فى مصحة نفسيةْ .

محمدٌ
ووردة تلوح من ثقب جدارْ
تناسَلاَ
وأنجبا ذريةْ :
مصر التى فى خاطرى وفى دمى
أحبّها . . من كل أنفى وفمى !

أصدُّ عدوان الجنونْ
وأشترى باقةَ زهرٍ حنونْ
أهديه للأنثى الخريفيةْ
شريكتى فى الحجرةْ
امرأة تنام فى جِوارى
أشبهُ شىءٍ بحواديت الجَوارى
. . . .
واندَسَّ تحت الإبط ميزانُ الحرارةْ

رأيت رأىَ العين ربىَّ فى المحلّةْ
أمام مصنع النسيجْ
رأيت فى جواره محمدا
سمعت صوته شجياً ذائبا
كأنه يغالب الرغبة فى النشيجْ
. . . .
واندسَّ تحت الإبط ميزان الحرارة !
كان حبيبى وردة من أثيرْ
. . . .
ميعادُ رسم المخ . . قُمْ !

*

الليل جاء
وليس فى مدينتى صبية
قتلتها . . يوما

الليل دائما يجىء قبل موعده
قلت لها كيف استطاعت أن تحبّ زرقة السماءِ
دون أن تنسى غرامها القديم ؟

قالت : سأرتدى ردائىَ القطنى
الشمس ليست غاربةْ

الليل دائما يجىء قبل موعده !

*

(وجاء موعِدُهْ
لبستُ كلِ مالدىَّ من ثياب
صرتُ كُرةً منتفخةْ
تأكدت من قسوة عينى فى المرآةْ
أنتمى لحبيبى
كل هؤلاء القوم لا يعلمونْ
لابد أن أجعل عينى قاسيتينْ
أنتمى لحبيبى
زرقة البنفسج ، المدينة المترامية ، سرطان الأصابعْ !
كل هذا تاريخ قديمْ
لقد كان يعيش فى مصحة نفسيةْ
وخرج منها بإذن الله
فى الحادى والعشرينْ
من شهرٍ غير معروفْ
فى أى تقويم أرضى أو سماوىْ
لقد كانت تحبّ زرقة السماء
تباً لها !
لقد كانت . . تحبّ . . زرقة . . السماء) .

*

المجد للّفافة القطنيةْ
لعيِّنات الدمْ
للصوم قبل الجلسة الكهربيةْ

(٤)

أصحاب الليل

الليل دارْ
يؤمّها الذين يسقطون من نتيجة الحائطْ
ويسرقون الكحل من عين النهارْ

يقول صاحبى
نزيل غرفتى . . وشرفتى :
« العاشقُ الليلِ أنا
سقطتُ ميتاً
حين أتيت صارخا من لذّة الحياةْ »

« وعندما يحين موعد النجومْ
أظلّ أرنو للعيون الغامضةْ
يطلّ منها السحرِ والكهنوتْ
حتى يجىء البعثُ . . أختفى
أجوس فى الملكوتْ
وألتقى باللهْ »

« فى الليل زارنى الشبحْ
وجاء قطب الوقت عرّانى
قبّلنى فى كل جسمى ثم غطّانى
وقبل أن يمضى أضاف قبلةً
عند التقاء الظهر بالعُنُقْ
وقال هذا موضع النبوّةْ
فى الليل يأتى النورْ
ثم تغيب الشمس فى مشرقها
أنام حتى يشرق الظلام »

فى المنهج العلمىّ
هذا ذُهانٌ فِصامىٌّ شقىّ
لكنه فى المنهج الليلىّ
مندمج بالكون فضىّ الشعاعْ
وليس فى عينيه أسئلةْ

*

(تنزل السلّمْ
جاريةٌ ثورية من حَرْمْلِك الجنونْ
فى قميصها الذى تصحو به ثم تنامْ
تطالب بقدح من الشاى الساخنْ

ذابلةٌ ، ريانة البدنْ
متقدة العينينْ

تتحدى الطبيب والممرضات والعسكر والنزلاء الرجالْ
تتحدى المصير والصدفة والقضاء والقدرْ
بامتلاء شفتيها
ويدعى جسدها شيئاً
ولكنِ روحها التى لا تكذبْ
حمامةٌ عَلِقَ جناحها فى شَرَك المستشفى .

تقتحم المطبخْ
وتطالب بقدح من الشاى الساخنْ
لأنه يبرد فى صعوده السُلّمْ
لعنبر الصُفْرِ العذارى
تدرك بغموض أن الظلم هو القاعدةْ
وأن المستشفيات العسكرية معتقلاتْ
لكل شىءٍ مدنىّ أو حنونْ
من عاداتها السيئة القاء طعامها من النافذةْ
على رأس الحديقة والناسْ !

راهبةٌ متهتكة تَبتُّلُها قهرىّ
ويشتاق جسدها الشاى الساخن
لها الله
وجلسات الكهرباء !)

*

كانِ يصوم كل يومٍ . .
لاتَبتُّلا
بل اضطرارا
حتى تحيل الكهرباءُ ليلَه نهارا !

رأيته ــ فى عامه السادس عشرْ ــ
أشْبَهَ شىءٍ بالحطام الزورقىّ
يحسبنى الطبيبَ أو أباهْ
وأمُهُ تبصق فى وجههْ
ــ أسَرَّ لى ــ

يسير كالشىء المنوَّمْ
يقتحم الحجراتْ . .

يعبث بالأشياء . . يستعملها
يُهرع للسلَّمْ
وراءه اثنان من العسكرْ
يكتفانه . . يزوم صارخاً :
« أحبّ أن أسير فى الحديقةْ ! »
فيربطونه إلى السريرْ
يعوى إلى أن ينامْ
« أحب أن أسير فى الحديقة ! »

كان يحب أن يسير فى الحديقةْ
يتبعه خمسةْ
من الجنود والملائكةْ

*

ثيابه العسكريةْ
كأنها أكفانْ
تظل فى دولابه معلَّقةْ
كلّ صباح يعتنى بثوبِهِ
ويعتلى الأريكة الجلديّةْ
ينتظر الزائرينْ
ولا يزوره أحدْ

الوجه طفل أشيب الفَوْدينْ
علَّمه القهرُ وقارَ الخائفينْ
ولوْزتا عينيهْ
نبعان من حنينْ
لصحبة الليل الذينْ
تفرقوا فى آخر السهرة مرةْ
كلٌ إلى بيتهْ
وهو إلى منفاه . . مستشفاه . . وعدِه الحزينْ
بالعين يدعونى
لمقهى النزلاءْ
نشعل نار الدفء والحديثْ :
ــ تعزَّ بالفراغ
واملأ حياتك التى انتهت
بتافه الأشياءْ

تقول عينى ؛
واللسانْ
يلهج بالمستقبل الفتان

*

(أما اليمامة التى تمرّ فى الطُّرقة
مندهشة . . مندهشة ــ مندهشةْ
لها من عادات الطير
انتفاض الوجه ، وانثناءة العنق

لست أدرى لِمَ يضعونها هنا !
إنها تناسب الحدائق أكثرْ
خاصة إذا كانت الحديقة وهميةْ
فى الخامسة عشرةِمن هُيامها
تحب كل العسكرْ
وخاصة أحمدْ
ريفىٌ جميلْ
أبيض الوجه ، أبيض الثوب ، أبيض القلبْ
يصنع الشاى . . وأحيانا البهجةْ)

*

(أمَّا محمدْ
أمّا محمدّ
أمّا محمدْ
العسكرى الشهيدْ
شهيد البلهارسيا . . وبطاقة التجنيدْ
الطيِّب . . ذو الشارب المعتذر عن تفاهتِهْ
كأنه دودةٌ تتلَّوى فوق شفتيهْ
لا يملك شاربا فخما كالآخرينْ
لا يملك شيئاً
إلا صُفرةَ وجههْ
ومواويل الصعيدْ
والدود الذى ينهش وجدانهْ
أعطيته « برطمانا » من عسل النحلْ
ــ فيه شفاء للناسْ
لكنه بدا يائساً
ومستسلما لقدرهْ) .

فيه من الزعامة الوقارْ
ومن صفاء القلب حبُّ الصغارْ
حبيب أطفال الممرضاتْ
وصاحبى
أعطيته صورتى . .
أعطيته يوما جنيهين هديةْ
لأنه رُقِّى من نَفَرْ
إلى استدارة القمرْ
أعطيته قلبى
ورقْمَ هاتفى . . إذا خرجْ
يزورنى .

الجند فى هذا المكان طيبونْ
وصاحبى علىّ
هو العلىُّ بينهم . . والخافض الجناحْ
ينام ثُلْث الليل مثل الأنبياء
يقوم قبل أن يشقشق الصباح
يرهق نفسه . . كأنه . .
سيدخل التاريخ لو تعبْ .

سيدخل التاريخ صاحبى علىّ
هو الذى أنبت حوض الورد فى الحديقةْ
وهو الذى يسقيهْ

(٥)

قصيدة حب

كتبها نزيل الغرفة ١٧ قبيل دخوله المستشفى

لا شىء يثير الحزنْ
لكنى أترك قلبى فوق السورْ
محفوراً فى أحجار السورْ
أعطى ظهرى للمستشفى
وأسيرْ
لا أحمل قلباً
لكنى أحمل كل قلوب رفاقى . .
وأسير .

القاهرة : بهاء جاهين



شعر

الوجه الذى توحّد

مفرح كريم

إلى صالح الصياد

سَأصْعَدُ فوْقَ فروعِ الشَّجَرْ
وأقْذِفُ قلْبى إلى جَنَّةٍ فى السَّماءْ
وأعْرجُ للصَّبَوَاتِ التى استعبدتنا
وأصعد للصبواتِ التى استكْبَرَتْ
فاسْتحالَتْ عَلَيْنَا
وأسْكُبُ ـ فى سِكَّتِى ـ كلَّ ما عَرَفَتْهُ المَسَافَةُ ،
أنظُرُ للشَّمْسِ إذْ تتناثَرُ فى كلِّ صَوْبٍ ،
وأنظُرُ للأرْضِ
تمشى الجِبَالُ عَلَى كتِفَيْهَا . . وَتَحْلمُ . .
أنظرُ للنَّاسِ ينكفئونَ على شاطئِ النَّهْرِ
ينتظرونَ الخلاصَ
وما يتفَتَّقُ زَهْرٌ عن النطفةِ المُرْتَجاةِ ،
وأعرفُ أنى سَأمْشِى وَحِيداً
فأنْتَ عَبَرْتَ على مركبٍ مِنْ دُخَانٍ . . .
وأوغلْتَ خلْفَ تَدفقِ مَوْجٍ . .
وأنْتَ على حافَةِ الأفْقِ
تنظُرُ . .
ها قَدْ تجمَّعَ كلُّ الرفاقِ

وطافَتْ عليهمْ طيُورٌ من الصَّمْتِ . . ،
ألقَتْ عباءَتَها فوقَ كلِّ الرؤوسِ
وشدَّتْ عليهمْ خياماً مِنَ الدَّمْعِ
ألقَتْ حروفَ الكَلاَمِ إلى سَافِيَاتِ الرِّيَاحِ
وعادَتْ تحوِّمُ
ترفَعُ رايةَ ليلٍ تطَاوَلَ
حتىَّ سَقطنا علَى شاطِئَيْهِ
وما أنقذَتْنَا النَّوارِسُ ،
ما أرْشَدَتْنَا إلى الشَّطِّ رايَهْ .

*

وَيَوْمَ تمُرُّ الجبالُ كَمَرِّ السَّحَابِ
ويومَ تعودُ الجوارى إلى مُلْكِ آبائهنَّ
وينسيْنَ عُمْراً تقضَّى على حاشِيَاتِ البُكَاءِ ،
ويركبْنَ أحْصِنَةَ البرْقِ ،
يصعَدْنَ فى موكبٍ للشموسِ التى تتخفَّى ،
ويقطفْنَ منها زهوراً
ليصنعْنَ عِقْداً

ويركبْنَ فى مرْكَبٍ من شعاعٍ
يطوِّقْنَ جيدَكَ ،
يطبَعْنَ فوقَ جبينِكَ قِصَّهْ
سأدخُلُ فى صفحاتِ النفوسِ التى
رَسَمَتْهَا يداكَ
أفتّشُ عنْ لفْتَةٍ منْكَ
أبْحَثُ عنْ خَطْرَةٍ
كُنْتَ تحملها ذاتَ يومٍ
وأعطيتَهاَ — فى دماك — إلى نَفَرٍ
يملأونَ الكتابْ .

*

سأبْحَثُ فى صفحاتِ كتابِكَ عن بَصْمَتِي ،
وعنْ وجْهَتِي ،
وعنْ قطرةِ الدَّمِ
حينَ تصيرُ محاورةً بيْنَنَا
فتحملنا فى رحيقِ الكتابةِ
وَجْهاً توَحَّدَ ،
عُمْراً تجَدَّدَ ،
صَوْتاً ترَدَّدَ .
أهرُبُ مِنْكَ
وأنْتَ على كلِّ وجْهٍ أراهُ
كأنَّكَ وَجْهٌ تبعْثرَ عبْرَ الوجوهِ
وأهربُ منكَ
ولكننى فى نهايةِ رحْلَتِى المجْهِدَهْ
أراكَ تجيءُ
وتجلسُ فى كُرَيَاتِ دَمِى
فأغْلِقُ بابَ المَسَاءِ
وآتى إليكَ
لنشربَ قهوتَنَا فى السَّدِيمِ
ونحكِى عن الوجْهِ حينَ تَوَحَّدْ .

القاهرة : مفرح كريم



شعر

التماثل للاقتراب

عبد الستار سليم

. . . وإنّ عناقيدَ كرْمك حين اكتَرَتْ .
كل هذى العصافير من كل صوب . . لتغرس .
سرَّ مناقيرها فى حلاوتك العسجدية . . ثم تجىء إلىَّ عناقيدَ يقطر شِقُّ حلاوتها فى
الفؤادْ .
وحين انتشيتُ بقرب المعاد .
تفجَّر قلبى بلاداً من الحبِّ ــ حين رآك ــ وزهّر فى جانبيه الغناءْ .
تفرّع فيه الكلام جدائلَ مثل شعور الصبايا .
فإن «الصعيد» بلاد من الأمنياتِ . . من الأغنيات تشاكس طيرَ الحنين
فيهربُ . . ثم يحطّ . . ويهرب ثم يحطّ . . إذا ما يراه غرام الحقول .
فيا وطنى عِمْ صباحا . . فإنى التحفتك ليلة هاجمنى القرُّ . . وأسمعُ قولك حين
تقول . . ويا أيّها الوطن المستكنّ بأحشاء جوفى انبثِقْ باللآلئ من جوفك
اللهبىّ . . يرفرف من فوقك العشق لحنا وتنفجر الحلمات زروعاً .
وهيّء لنا فى رُباك رجوعاً .
ويا أيها البلد الشفقىّ انتثر بسيوفك واقطع رءوس العذابات . . والباحثين عن
الزهر كى يقتلوه .
فبين صدورك والغائبين تضلُّ النصول .
وبين انتشائك والأغنيات يكونُ .
ارتحال العصافير والحلم نحو الفصول .

القاهرة : عبد الستار سليم



القصة

○ ظل قديم — عبد الرزاق المطلبي
○ الترنح عند الحافة — محمد كمال محمد
○ مشتاقة إلى التراب — منى حلمى
○ سكة فى الشمس — أحمد زغلول الشيطى
○ ليس سويا سوى الصمت — مصطفى حجاب
○ سوق الجمعة — طارق المهدوى
○ العاشقون — نعمات البحيرى
○ العام الثامن — زكريا رضوان
○ هذه الليلة — محمود عبد الحفيظ
○ الطابور — سامى رفعت
○ المهاجر — محسن محمد الطوخى
○ معزوفه للعطش القديم — عمرو محمد عبد الحميد
○ المطر فجأة — صلاح عساف

المسرحية

○ الخوف والصمت — أنور جعفر

الفن التشكيلى

○ مفردات عالم « نوار » الرمزى — محمود بقشيش

عبد الرزاق المطلبى

قصة: ظل قديم

« كل انسان هو صحراء نفسه . »

ــ هنرى ميلر ــ

رجل وامرأة . .

رجل غادر بيته ، وامرأة غادرت بيتها . .

حثيثاً يخطو الرجل ، فيثير بقدميه غبار طريق قديم ، وفى ذاكرته يزيح غباراً قديماً عن ملامح امرأة . .

وتخطو المرأة متعجلة طريقها القديم ، وفى ذاكرتها ينزاح ضباب عن وجه رجل .

الرجل لا يعرف ما الذى جعل المرأة تخرج الآن من تحت الظل العميق لهذا الزمن القديم كله ، وتتجه إليه ، ربما مثلما كانت تتجه بوجهها الجميل ، الحزين ، الوقور إليه أيامهما تلك .

والمرأة لا تحتمل أن يكون الغبار قد ضيّع ملامحها فى وجدانه وخياله بعد هذه السنين . . كلها . .

غير أنهما يستمران فى اندفاعة خطواتها ، المرتبكة المتعجلة اللاهفة لملاقاة بعضهما .

والرجل لا يعرف ما الذى يحصل له الآن . ليرى طريقه تمتد بكل آثار خطوه القديم إليها ، مع أن السنين الطوال ساوت ملامحه وأضاعته حتى فى ذاكرته .

والمرأة لا تعرف ما الذى حصل لها ، لتجد عينيها بإزاء وجهه الذى سطع فجأة فى خيالها ، كما لو كانت ثمة ستارة انفرجت عن ملامحه ، لتقف ذاهلة هذا الذهول كله ، وهى تحدّق غائبة تماماً خلال سطوع اللحظة ، فى عينيه ، اللتين كانتا لا تملآن التحديق بعينيها ، غير أنها تشعر بثبات غريب لم تعهده فى أعماقها ، وبمشاعر تهيج هيجانها القديم الذى تذكر ! وبتوق يسيطر عليها ، ويكاد يقفز بها الآن ، وهو يقودها إليه .

هكذا . . .

دخل ، ووجد مظروفاً على مكتبه فى بيته . .

فى البداية سقطت عيناه على اسمه وعنوانه ، من غير اكتراث كثير ، وتجاوزه إلى عنوانى كتابين ، ومجلة ، وبضع كلمات مكتوبة على ورقة مزاحة إلى جانب الطاولة ، لكنه كان يعود بعينيه إلى الكلمات على المظروف سريعاً ، إذا بقى مرتسماً فى ذاكرته بعد مرور عينيه عليه ، ونبضةً نبضةً ظهرت مظاريف وعنوانات ، وكلمات ، ولحظة ما كان يتأمل فى الكلمات على المظروف ، كانت أشياء كثيرة تنثال فى خياله ، رسائل كاملة تنبثق ، وتشرق ، ثم تهبط ضائعة فى رماد ذاكرته لتسطع غيرها . . و . . . ومن بينها كلها ، ظهر الوجه ، الوجه الهادىء الجميل ، بمسحة الحزن الغريبة ، والنظرات التى تمتد

إلى ما لا نهاية منبثقة من نقطة بعيدة جداً فيها . . وجه امرأته . . وانتفض . .

التقط المظروف سريعاً ، وأدار كرسيه الدوار بحركة تنم عن اندفاعة لخلوة أو حرص أو سرية ، وفضّه بأصابع يربكها التعجل ، وعدم التصديق واستغراب الأمر كله .

آ . . . . . ه !

أطلق هواء صدره دفعة واحدة شاعراً بفراغ هائل يملأ أعماقه ، وكأن لا نبض أو أنفاس .

كانت رسالة منها فعلاً ، بعد . . بعد . . كانت السنين قد تراكمت ، حتى لم يعد يعرف كم مضى على آخر لقاء لهما ، بعد أن غادرت قدماهما دربهما اليومى المشترك .

لكن أين هى الآن ؟

معه ، فى المدينة نفسها ، الرسالة تقول . .

أكانت إذن ، الزمن كله ، كل هذه السنين الطوال ، هنا ؟ وهو لا يعلم ؟ أم تكون قد عاشت بعيدة ، حتى إذا عادت عاد بها حنينها إليه ؟

وتنفس عميقاً هذه المرة ، وأغمض عينيه ، وشرد بخياله . .

المرأة لا تشعر الآن أنها تغيرت كثيراً عمّا كانته لحظة سيرها الحثيث إليه ذلك الزمان ، فها هى ذى نفسها ، تكاد خطواتها تقفز بها قفزاً عبر هذه الشوارع والأزقة الملتوية ، إلى محطة الحافلة فى الشارع العام ، لا تبصر الآن إلاّ بداخلها المحموم المضطرب ، لا ترى ولا تشعر حتى بخطاها . .

والرجل لا يدرى ما الذى اعتراه الآن ، وهو يرى خطواته موصولة تماماً بأصداء تلك الخطوات ، التى كان يحملها هياج أهوائه إليها ذلك الزمان ، ولا يصدق أبداً ، أن مثل هذا يمكن أن يحدث ، له أو لغيره ، فأية سهولة هذه التى انزاحت بها كل تلك السنين ، كأنها ضباب نفخته ريح ساخنة ! وها هو ذا يرى نفسه فرحاً ومدهوشاً تماماً ، وهو يتعجل ساقيه إليها ، ولم يفكر كثيراً بالشوارع أو الأزقة التى ستقوده إلى محطة الحافلة ، التى كانا ، من قبل ، يأويان إلى مظلتها ، وتحت نور مصباحها الوحيد ، صيفاً وشتاء .

الرجل ، سأل نفسه : أتحسن أن تتخيلنى كما أنا الآن ؟ أوه ! أتمنى ألاّ تنتظر فىّ ذلك الوجه الفتىّ القديم ! صحيح أن مشاعرها قد تكون هى نفسها ، لم تتبدل ، كما هى مشاعرى الآن ، لكن هل ستألفنى عيناها ، أو تتآلف مع وجهى الآن ؟

والمرأة تأملت طويلاً صورته القديمة فى ذاكرتها وتساءلت حزينة بعض الشىء :

أترى هذا الزمن أثّر فى عينيه ، وهل سينظر إلىّ بعين مشاعره كما كان ؟

الرجل والمرأة ، أقبلا معاً ، نحو نقطة واحدة فى رصيف الشارع ، كل يسبق بعينيه خطواته إلى الآخر ، من غير أن ينتبها للضوء الباهت ، ولا لخلو المكان من مظلة الحافلة العامة واتجها معاً إلى مكانها القديم نفسه ، الذى تباعد عنه عمودا ضياء الشارع فى جانبيه ، وقد نسيت المرأة طريقها كله أن تفكر فيما ستقوله له ، والرجل مثلها ، حمل نفسه إليها ، من غير أن يفكر لحظة واحدة ، فيما سيقوله لها ، على غير عادته القديمة . لكنهما تنفسا بارتياح كثير ، إذ حملا معاً ، « أشرطتهما الصوتية » القديمة ، التى كانت تفرحهما لحظة يسجل كل منهما عليها ما يختار من مقطوعة موسيقية تمتزج بكلماته للآخر : « عيد سعيد . . . . » حيث كانا يتعانقان تحت مظلتهما القديمة ، فى السطوع القوى لضوء عمود الشارع ، وفى جهازى التسجيل الصغيرين قربهما ، كانا ، المرأة تستمع لكلمات الرجل ، فلا تتخيل أن ثمة ، فى الكون كله ، أكثر عذوبة مما تسمع هذه اللحظة الفريدة ، التى لا تتنفسها وحدها إنما الكون كله يتنفس رنينها معها :

والرجل يستمع لكلمات المرأة ، فيشعر أنه يخفّ يخفّ ، حتى ليغدو بعض شعاع أو خفقة ريح . . وكأن كونه كله يحمل هذا الوقع الشديد العذوبة لكلماتها .

تمس القدمان القدمين ، وتمسك العينان بالعينين ، وكأنهما لا يصدقان نفسيهما ، أو كأنهما يحلمان ببعض ، هكذا فجأة ، امتدت الكف للكف ، وشدتا على بعضهما شداً خفيفاً أولاً ، ثم بقوة . . تنهدا معاً ، كما لو كانا يطرحان عنهما ثقلا أتعبهما حمله السنين الفائتة كلها ، وكانا يتنفسان هواء واحداً ، أليفاً لهما معاً ، كانا يتنفسان مشاعرهما المبهمة الغامضة، الفرحة ، الهائجة هذه اللحظة .

ــ أوه . .

قالت له ، وهى تبتسم متلفتة حولهما ، وأضافت :

ــ كنت أعرف أنك ستأتى . . لكنى لم أتخيل كيف . .

وهزّ هو رأسه هزات سريعة ، من غير كلام أولاً ، وكان لا يزال يحدق فى وجهها ، ثم قال :

ــ أنا أيضاً . .

قالت :

ــ حتى إننى لم أسجل لك ما أودّ من موسيقى ، ولا حتى

كلماتى لك لهذا العيد . .

قال :

ــ ولا أنا . . لكنى . .

وفتح حقيبة صغيرة . . أراها فى الضوء الكابى ، مجموعة أشرطة صوتية قديمة ، وفتحت هى حقيبة يدها ، وأرته فى الضوء نفسه ، مجموعة أشرطة صوتية قديمة . .

وبقيا ينظران إلى بعض صامتين ، ثم قالت :

ــ لم أحمل جهاز تسجيل معى . . الجهاز فى البيت كبير ، وليس لدى جهاز صغير ، والأولاد . .

فأشار لها برأسه أنْ أنا مثلك ، وهو يتمتم :

ــ تماماً . . تماماً !!

كان لا يزال يحدّق التحديق القوى فى عينها . . وكانت هى تعود إلى تحديقها شاعرة ، كما كانت ، إنها تندس وتنتشر فى داخله كله .

بيد أن الرجل كان يفكر هذه اللحظة ، أنها أليفة وغريبة على نحو لا يستطيع تحمله . إنها مثل زائر عزيز على وشك الرحيل ووجد نفسه ضائعاً ، وهو ينظر فى وجهها بقوة ، أكانت هى هى نفسها حقاً ؟ أو تقدر أن تكون هى هى حقاً ؟

قالت له :

ــ لا أستطيع أن أظل هنا كثيراً ، ، أردت أن ألتقيك هنا فقط ، فأعيش اللحظات الجميلة فى حياتى مرة أخرى قبل أن . . . لكننا . . لا نستطيع أن نستمع مثلما كنا . .

كان ينظر إليها فاتحاً فمه قليلاً ، يتأمل الملامح التى يتكشف وهمه عنها الآن ، فيتعلق بصره بالسنين الكثيرة التى مرت على هذا الوجه الحبيب ، ويفكر أنها لا بد أن تكون قد تجاوزت بنظراتها ضباب لهفتها ، فتبصر الآن بركام السنين الثقيلة على وجهه .

قالت :

ــ زوجى شرب حتى سكر ، وثمل تماماً على عادته ، ونام . .

لكن الأولاد . .

أعادته كلماتها إلى نفسه ، وتذكر أن امرأته ، ومن فرط تعبها الكثير فى البيت نامت من زمان . . لكن الأولاد . .

قالت :

ــ زوجى يشرب كثيراً كثيراً . . حتى ينام .

وفكر هو بصوت مسموع :

ــ وزوجتى تعمل كثيراً ، كثيراً . . حتى تنام . .

هذه اللحظة ، تنبها معاً ، إلى أن لا مظلة لحافلة ، ولا ضوء لمصباح يضىء وجهيها ، كما فى الزمان القديم ، بل كانا يقفان عند عمود كهرباء مهجور ، علقت عليه لوحة صغيرة تحمل أرقام حافلات ، التفت كل إلى جهته ، كان الضوء يسطع فى بقعتين تنفرشان على رصيف عريض فى جانبيها البعيدين .

الرجل مدّ يديه بحقيبته وقال :

ــ خذى شريطاً ، واستمعى وحدك إليه . . أرجوك . .

والمرأة مدّت يديها بحقيبتها ، وقالت :

ــ وأنت خذ واسمع وحدك . . أرجوك . .

وكانا يتماسكان بعيونهما ، وتستحيل مشاعرهما خيطين من حنين قديم ، يندسان وئيداً فى جسديهما . .

المرأة اقتربت ، وهى تمد كلتا يديها إليه مشرعتين لاحتواء جسده .

والرجل اقترب من غير انتباه ، مدّ يمناه ، وأخذ يمناها فقط شدّ عليها بقوة ، يصافحها ، اهتزت هى قليلاً ، وقد بدأت تشعر اللحظة بالبرد الشديد ، وكأنها كانت تنظر إليه وتبحث عن شىء قديم أضاعته الآن ، قالت :

ــ البرد شديد الليلة . . وطريقى إلى البيت طويلة .

ثم انفلتت تحثّ خطاها حثاً سريعاً ، مندفعة فى ضباب بارد وهواء ثقيل .

الرجل استمر واقفاً ، وبدا ضائعاً يتوه فى مشاعره ، وهو يتبع بعينيه شبحها المندفع فى الظلمة الشاحبة ، يستفزّه ويثير حزنه العميق هاجس لا يتبينه ، تذكر بعْده عينيها وهما تدمعان آخر لحظة ، وأبصر فى خياله ، متنبّهاً للتو ، بيديها تمتدان إليه معاً ، كانت تنوى أن تعانقه إذن !! كانت تريد كلتا يديه ليعانقها إذن ! وهذه اللحظة شعر أنها إنما كانت تودعه وداعهما المؤجل كل تلك السنين . وبسرعة عجيبة كرّ شريط السنين أمام عينيه . . لم يكونا قد ودعا بعضهما ، كانا ينظران بعشق فى عيون بعض ، وهما يعرفان أن أقدامهما تفترق ، وطرقهما تفترق ، وأن أيامهما تفترق ، فكانا يزيدان فى التجائهما إلى بعض ، فى امتزاج مشاعرهما ، فى التقاء عيونهما ، يوماً وراء يوم ، حتى لم يعد ثمة من مكان أو زمان . .

الرجل شعر أنه مهجور من نفسه ، ومن مشاعره ، فى هذا المكان الذى بلا ضوء ، تلفت حوله ، متعجباً تماماً ، لأنه لم يشعر بالبرودة الشديدة لهذا المكان إلاّ اللحظة ، هذا المكان فى هذا الليل المهجور حتى من بقايا الأنفاس ، عمّق كثيراً من شعوره بالوحشة والفقد الأبدى . . وعندها قال بصوت خفيض يكلم نفسه ويكلمها وكأنها ستسمعه :

ـ ما أفظع برد هذه الليلة !

بعدها أسرع بخطواته إلى مكان لا يكون فيه وحيداً ، حتى لو كان بيته !

فى البيت ، لم تدخل المرأة غرفة الأولاد ، ولم تتجه إلى غرفة نومها ، حيث يتكوم زوجها على سريرهما ، بل اتجهت إلى المطبخ ، ووقفت فى منتصفه ، بكامل هيئتها وحقيبة يدها تتأرجح على كتفها ، تنظر ولا تبصر شيئاً ، وأنفاس تتصاعد من قاع أعماقها مثل أبخرة ساخنة ، تشعر على نحو ما ، بخيبة ، وبما يشبه طعم الرماد فى حلقها ، وخوف غامض يشدّ على وتر بعيد فيها ، لا تعرف ما كانت تريد ، ولا ما تأمل . كانت مفاجأة بشىء ما ، صعب ، ينزل فى أعماقها كحجر ثقيل ، وكانت ثمة رغبة شديدة بالبكاء ، بالصياح أو الغضب من أحد . كانت روحها تلوب مضطربة ، وكان جسدها يضيق بالاضطراب فى روحها ، ومن غير انتباه أو وعى ، فتحت شباك المطبخ على الليل الشديد البرد ، وتركت ريح تلك العتمة تهب عليها ، وتزيد فى برد أعماقها تلك اللحظة .

والرجل ، الذى هاج حبه القديم فيه ، حملته قدماه إلى أمكنة كثيرة ، فجلس فى مقهى عتيق ، فى المكان الذى اعتاد الجلوس عليه تلك السنوات البعيدة ، وعلى المعقد الخشبى القديم المفروش بحصير الحلفاء ، ثم طوح بقدميه فى شوارع وأزقة ، وصعد على جسر ، وترك لهواء النهر البليل أن يجتاح روحه .

كان يشعر بغربته عن نفسه ، وعن ليلته ، ومرّ بسوق شعبى أو صلته إليه شوارع ضيقة ، حتى وجد نفسه ، من غير وعى أمام باب بيته .

دقّت ساعتا حائط فى بيتهما اثنتى عشرة دقة ، فانتفضا معاً ، من غيبتهما ، ثم كانا ، هذه اللحظة ، يستمعان ، كل منهما فى غرفته البعيدة ، عن الآخر بمسافات داخل الليل ، والصوت البارد الغريب ، كملمس حديد صباح يوم صقيعى ، يوغل بعيداً فى داخل كل منهما ، ويوهن حتى النبض ، فيهبطان معاً بجفنيهما على عينيهما ، ويسود ظلام ، ليفصلهما عمّا حولهما ، ويشعران أنهما يقفان معاً ، داخل العتمة القصيرة للحظة الفاصلة بين يوم عجيب مضى ، ويوم غريب يأتى . .

وكما لو كان يستمعان إلى أصواتها القديمة ، أخذا يعدّان الثوانى . . كان الزمن يسقط مثل قطرات تتتابع داخل كل منهما ، على إيقاع تكتكات ساعتى الحائطين فى بيتهما .

حين فتحا عينيهما مرة أخرى ، كانا يبصران على نحو كئيب . وحدتهما الغارقة بظلام الأعماق داخل ضوء غرفتيهما الشديد السطوع . .

كان الرجل يقف وسط غرفة مكتبه ، وقد أطفأ ضوءها لائذا فى ظلامها الصامت .

وكانت المرأة تقف فى غرفة نومها ، ملتفة تماماً بظلامها العميق ، تلوذ به حتى من نفسها ، ومن أفكارها . ثم امتدّ الظلام ، وشمل سكونه المدينة كلها ، فأسرعا معا ، المرأة إلى جهاز التسجيل فى غرفة الجلوس ، ودفعت شريط الصوت داخله ، وضغطت على زره ، وأنصتت . .

ومثلها أنصت الرجل منتظراً جهاز التسجيل أمامه . .

وراحت ساعتا الحائط فى البيتن ، تنسجان بتكتكاتهما صمتاً يتجمد فى ليل بارد . .

فى الجهاز أمام المرأة ، كان شريط الصوت يدور . .

وفى الجهاز أمام الرجل كان شريط الصوت يدور . .

وجليد الصمت يمتد ويوغل فى الليل . .

وتمضى الثوانى والدقائق . . وأجزاء الليل . .

والرجل والمرأة ينظران ذاهلين ، وبما يشبه الفزع إلى الدوران الصامت للشريطين أمامهما . .

ودهشا ، وهما يفكران تائهين ، ثم تساءل الرجل :

« أتكون المرأة قد مسحت عامدة أصواتاً قديمة فيه ، ولم تسجل جديداً ؟ أم هو الزمن الطويل قد . . . ؟! »

وتساءلت المرأة شاردة :

« أيكون الرجل قد مسح عامداً أصواتاً قديمة فيه ، ولم يسجل جديداً ، أم هى السنين الطويلة قد . . .؟! »

ضربة . . وكفّ الجهازان آلياً . .

فزّ الرجل من شروده ، وفزّت المرأة من شرودها ، وهبطت أنفاسهما معاً فى بئر واحدة . .

كلا الرجل والمرأة ، وهما يستلقيان على ظهريهما فى البرد ، كانا يفكران فيما سيفعله كل منهما الآن ، فى مثل هذا الصمت الغريب المطبق لبقية الليل من يومهما الجديد ، ويتساءلان : إن كانا ، هى أو هو ، سيقصدان ثانية فى ليلتهما القادمة إلى ذلك المكان البعيد القابع من غير مظلة عند عمود الضوء المهجور . .

بغداد : عبد الرزاق المطّلبى

محمد كمال محمد

قصة: النزح عند الحافة

كان الرجل يتقلب كثيرا فى سريره . . بينى وبينه فى الحجرة الضيقة متران فاصلان ، أما أنا فكنت ساكنا بغير حركة فى الظلام ، مفتوح العينين . .

بعدما تحدثنا فى البداية قليلا ، رجوته أن يدير مفتاح الكهرباء المجاور لسريره ليطفىء النور ، فابتسم ابتسامة باهتة ، وقال فى غير نبرة تساؤل :

ــ « أتريد أن تنام الآن ! »

قلت إنى متعب من جهد النهار ، فسألنى فيم تشتغل !

لذت بالصمت ! فحدق نحوى بنظرة حجرية ، وسكت . .

فى البداية تقلبت مرتين ، أذكرهما ، فأنين السرير يتلقفنى معه خوف غامض مترقب . . وظللت مع نفسى ، تقتحمنى تقلبات رفيق الحجرة . .

انبثق فى الظلام وهج ثم طرف لفافة مشتعل . . قبلها لم أسمع حك العود بعلبة الثقاب . .

تسمعت امتصاص الرجل للفافة وزفرات الدخان . . خمنت نفاد اللفائف التى جاء بها عامل الفندق منذ ساعة واحدة .

صرَّ السرير والرجل يتململ فى رقدته يسألنى فى حرج ، إن كان لا يضايقنى الضوء وقتا !

ضيقت عينى لأتقى الوهج قليلا . . كانتا متعبتين . . ليال طويلة لم يغمضهما النوم . . وكلما تقاصرت المسافات حملت لى الليالى خوفا أكبر .

ــ « حكى لى حكايته » . .

سمعت صوت الرجل فحملقت نحوه متسائلا

ــ « كان ينام على هذا السرير أمس »

بدت أصابع يده كأنما تنبض بانفعال غامض ، وهى تربت على طرف سريره . .

ــ « هارب من سجن عشر سنوات »

كتمت انزعاجى فلم أسأل من !

مضى يقول :

ــ « أحب أن أصاحب من أقابلهم . . ربما لوحدتى »

همهمت :

ــ « هل تنزل بالفندق من زمن ! »

ــ « مدرس . . كان مدرسا »

ثم بعد سكتة :

ــ « هرب من حارسه عند ترحيله إلى السجن »

تقلبت فى رقدتى . . اعتدل الرجل يواجه السقف . .

ــ « سيظل هاربا . . لكن الدنيا تضيق عليه »

ــ « تضيق كقفص »

مد نحوى نظرة تفيض بالقلق ، ثم استحالت إلى كآبة ، قبل أن يحولها عنى صامتا . .

ــ لن تتسع له الدنيا على سعتها . . لن يقدر على التمدد فى مساحة آمنة . . يتنفس دون خوف . .

كان الرجل يطلق ناحيتى نظرة لم أتبينها ، فهربت بعينى . .
عاد يشرع عينيه للسقف . .
سمعت همسه لنفسه :
ـ « والرزق الضيق . . هوان »
ثم لم أعد أسمع أنفاسه . .
هبط بيننا صمت غامض مضيبت أنامله داخلى . .
ـ « منذ متى لا تعمل »
فاجأنى سؤاله . . قلت متخلصا :
ـ « لا يهم » .
ظلت عيناه لا تتحولان عنى بتلك النظرة الحجرية ، ثم لحظنى ألزم الصمت فقال :
ـ « معذرة . . كنت أود التكلم معك . . بعض الوقت » .
انقلبت نظراته الحجرية حركة حادة تحاصرنى تحت عينى كانت نقوش السجادة القديمة ، التى تغطى المساحة بين السريرين تتشكل صورا تتلاحق : عجوز يلبس ثياب مملوك يحمل صرة تدلت على ظهره حتى المؤخرة . . نسر يفرد جناحيه مشدوداً للأرض بسلسلة غليظة . . تيس يطارد عنزة تركض أمامه . . وامرأة راقدة فى الوحل ترفع يديها مستنجدة . . ثم رجل يقبض على سكين طويل النصل . . وتحت قدميه نقطة كبيرة حمراء كبحيرة . . الدم . .
أغمضت عينى مرتعدا . .
ـ « يتنقل بين الفنادق الرخيصة . . ببطاقة مزورة »
امتد بيننا خوف مكبوت ، لا أدرى هل يحسه مثلى .
اعتدلت أقول :
ـ « ألا يخاف ! »
ثبت عينيه فى السقف :
ـ « يخاف »
قبل أن التفت نحوه مستغربا رجفة صوته ، نهض فجأة جالسا على سريره . . لوى رقبته منزعجا نحو سترته المعلقة فوق رأسه . .. وثب على قدميه ودس يده فى جيب السترة . . عاد إلى السرير يهمهم بصوت مجهد :
ـ « ظننتها سرقت فى زحام أوتوبيس »
ـ « النقود ! »
ـ « لا بطاقتى الشخصية » .
فى اضطراب دسست يدى تحت الوسادة أتحسس بطاقتى . .
منذ الليلة الفائتة ألوذ كرجل الأمس بالاسم الجديد والمهنة الزائفة . .
سمعت همهمة الرجل :
ـ « كأنك تخمن ! »

كانت على شفتيه ابتسامة ضيقة . .
ـ « النقود . . لم يترك لى نشال الأوتوبيس شيئا منها »
قلت للتو :
ـ « أتريد نقودا ؟ »
رد من فوره :
ـ « لا . . شكرا بعت ساعتى »
ثم بعد سكتة :
ـ « ادفع مقدما أجر السرير أسبوعا . . لحسن الحظ »
كنت مشغولا بنفسى ، فلم أسأله عن نفسه . . ثم لعله لن يجيب كما فعلت . .
قبل أن أدير وجهى للحائط سمعت صوته لنفسه كالتأوه :
ـ « أوحشتنى ابنتى . . وزوجتى »
يشحذ أشواقى . . يهيج مواجعى . .
كأن دهرا مضى قبل أن يقول بصوت خفيض :
ـ « كان يذهب إلى بيت أحدهم . . يعطى الدرس لولده »
عمَّن يتكلم !
ـ « كان صيدا سهلا لوالد الصبى . . كان يحتاج لجنيهات تسند الدخل الصغير . . ليكفى الزوجة والبنت »
كنت نصف مصغ لكلامه . . فيما أحاول الزحف من الفتحة الضيقة ، لأنفلت خارج نفسى . . والحزن المكتوم فى صدرى ينشب أظافره . .
ـ « حمل الحقيبة يومها . . مرة واحدة حملها . . ومنذ ساعتها لم يعد إلى بيته » .

مضى صوته يحيطنى :
ـ « كان يعرف أى شىء يحمل . . وهو الآن يحمل عذابه . . يحمل ندمه » .

تمنيت لو يواتينى النوم . .
الآن يحمل عذابه . . يحمل ندمه . .
سمعت تكة لينة وغاب الضوء . . بقيت مفتوح العينين . . أحدق فى الحائط الذى أحاله الظلام قاتما . . طال تحديقى دون غمض عينى . . تشقق الحائط واستحال قضبانا كثيبة . .

. . . .

على رأس الطرقة الممتدة لمحتهم يسرعون ناحيتى . . تداعيت مستندا الى حائط الحمام الذى خرجت منه لتوى ، أقاوم السقوط . . داريت بالمنشفة المطروحة على كتفى جانب وجهى . . سبحت عيناى فى الضباب . . تسارعت أقدامهم على بلاط الطرقة دون أن ألمح غير أشباح تتدافع حولى . . انقلبت المنشفة المبلولة حبلا لا سعا يلتف حول عنقى . .

سمعت باب الحجرة ينفتح بدفعة عنيفة ، ثم صوت يهدر فى الداخل ظافرا « وقعت فى يدنا أخيرا » .

كان الرجل هناك قابعا فى سريره . . تركته يـأكل شـطيرة الفـطور . . وهـو بينهم يقتـادونـه أطلت نحـوى من عينيـه المذعورتين نظرة موجعة . . كان وجهه شـاحبا . . أحسست وجهى أكثر شحوبا . .

ازددت التصاقا بالحائط أود لو غبت فى داخله . .

الحبل يضيق حول عنقى . . حتما سيهوى الجسد هامدا . . وسأبقى معلقا فى العقدة مكسور الرقبة .

القاهرة : محمد كمال محمد



منى حلمى

قصة.. مشتاقة إلى التراب

معك حق يا « سارتر » ، حين بدأت واحدة من أجمل رواياتك معلنا « المصيبة أننا أحرار » .

« المصيبة أننا أحرار » ، كلمات ثلاث تفسد علينا نحن البشر ، أية محاولة للتنصل من المسئولية .

« المصيبة أننا أحرار » ، كلمات ثلاث تحكم حولنا حصاراً ، تصبح معه الشكوى من أمر مفروض ، كذبا . والاستمرار دون وضع نهاية عاراً .

المصيبة أن القيد الوحيد هو فى داخلنا . المصيبة أننا لا نريد الامتثال لقدر الحرية . لا بد أن نثور . . لابد أن نخالف . حتى لو كان الثمن ، الخضوع .

وآن لى أن أعترف .

أعترف أننى كاذبة . . أعترف أننى حاملة للعار . فما الذى يحول دون تخلصى من وضع كرهته . . مللته حتى النخاع ! ما الذى يضطرنى إلى تحمل ما لا أريد تحمله ما لا أستطيع تحمله . ما الذى يدفعنى إلى الاستمرار فى غسل وجهى كل صباح . فى الكلام والأحلام ورؤية الناس . ما الذى يجبرنى على مواصلة الوجبات الثلاث . . متابعة نشرتى الأخبار عن سفك الدماء . ما الذى يبقينى دائرة فى دائرة لا مبرر لها من الخوف والترقب القلق . أى شىء فى العالم يحملنى يوميا على فعل تلك الحركة البغيضة ، المزعجة البلهاء . . اسمها الابتسامة ! ما الذى يزين لى البقاء متأرجحة فى ذلك الوجود المنتصف ، الذى يسمونه « إنسانى » . لا أستطيع التحول إلى إلهة . . ولا أستطيع التحول إلى حيوان . وأنا ينفرنى كل شىء يقع فى المنتصف .

لا شىءسوى أننى كاذبة وحاملة للعار .

« المصيبة أننا أحرار » .

وأن لى أن أتحول .

الليلة سأصدق . . أغسل العار . . الليلة أنهى « الغثيان » . لم أرد شيئا من قبل ، كما أريد الليلة أن أضع حداً لتعاقب الليل والنهار . لم أرد شيئا من قبل ، كما أريد الليلة ، أن أعتزل « العيش » . لم أرد شيئا من قبل ، كما أريد الليلة ، أن أتشرف بلقب « المرحومة » .

« المرحومة » . . . كلمة كانت تصيبنى بالذعر . تذكرنى قبل النسيان ، بغدر الزمان . . باختفاء مفاجىء لا يُفهم . . بالعبث المتناثر فى الهواء ولا نراه . تحضر إلى ذهنى طقوس مخيفة مبهمة تدفن الجسد خالى الروح . « المرحومة » فى الصباح مع فنجان القهوة ، أقرؤها بخطوط سوداء ، تصف إنسانة موجودة حتى البارحة . وأتخيل حشداً هائلاً من النساء يغرقن فى السواد والمرارة . ورجال فى ريب يتبادلون نظرات التنبؤ بمَنْ عليه الدور غداً . ويستغرقنى التحول الغريب من لفظ « إنسان » إلى لفظ « جثة » . يحاصرنى خيال موحش عن كآبة وعفن المثوى الأخير الترابى . وأرى كائنات لا أعرفها ، تحيا على الجسد الميت . لها أشكال مرعبة وأصوات خشنة . ولم يكن افتتانى بقصائد « بودلير » ـ فيما يبدو لى الآن ـ إلا لأنه شاركنى

تخيلاتى عما يحيط بالموت من خراب وغموض . وما أبدعه شعراً عن وحشة المقابر .

وتساءلت لماذا نخلع على الإنسان ، حين يموت لقب « المرحوم » . ألا يوجد لفظ آخر فى اللغة ؟ ثم أدركت بلاهة السؤال وسذاجة صاحبته . فهو لا يخطر إلا ببال مَنْ لا يعرف حقيقة الموت ، ومَنْ لا يعرف حقيقة الحياة .

آن لى أن أرحم .

من حقى أبدية الراحة .. من حقى الرحمة .. من حقى الحرية . ما أجمل أن أصبح « المرحومة » .. بيدى ، لا بيد القدر .

لا أدرى على وجه التحديد ، ماذا حدث لى وماذا جرى فى حياتى ، حتى أصبح الموت جذاباً .. فاتنا . كالحبيب الأوحد ، صار آسراً فكرى .. مثيراً كل الحنين . بعد أن كان غدراً وغموضا مخيفاً ، أصبح عدلا وخطوة تمرر . بعد أن أرق منامى وعكر استمتاعى بالتصاقه غير العادى بظلى وصداقته الشاذة مع أنفاسى ، أصبح صحبة حميمة ، بدونها لا آنس أيامى . بعد أن كان طفلا متطفلا عابثا ، فوضويا ، صار كل الحكمة وخلاصة النضج .

حتى تخيلاتى عن أجواء المقابر ، وطقوس الدفن ، تخلت شيئا فشيئا عن كآبتها ووحشتها . لا أدرى على وجه التحديد ، ماذا حدث لى وماذا جرى فى حياتى ، فأحببت المثوى الأخير الترابى . فى الحقيقة ، وقعت فى غرام التراب ، المثير من قبل ذعرى . أصبح التراب صديقى الوحيد . أحاوره .. أستمع إليه .. نتنزه معا . بكل الرقة أنظر إليه .. وأحتويه . فإذا به أكثر رقة .. وأكثر كرما ، ويعترف بأسرار لا يعرفها سواه .

ما عيب التراب ! وهو من الأزل وإلى الأبد ، يرحب بنا حين تملنا الدنيا . لا أدرى على وجه التحديد ، ماذا حدث لى وماذا جرى فى حياتى ، لأقرر أن كائنات المقابر ذات الأشكال المرعبة والأصوات الخشنة ولا أعرفها ، لن تكون أسوأ من البشر ، هى على الأقل ، تنتظر زوال الروح لتبدأ انتهاك الجسد . البشر خارج المقابر ، لا ينتظرون . لا أدرى ماذا حدث لى وماذا جرى فى حياتى ، لأقرر فى ثقة نادرة الحدوث ، أن حب الموت هو المفتاح السحرى المفقود للسعادة . وأن عشق التراب ، هو العشق الوحيد الذى ظللت عمرى سائحة ، بين أنواع العشق ، أبحث عنه .

الليلة ، سأبرهن على أن عشقى أيها التراب ، لك حقيقى . الليلة أودع الخوف . ماذا يخيف فى العودة إلى الأصل ! حتى الحزن لا معنى له . فى لحظة ما ، دخلت الحياة ، لا أملك إلا جسداً عاريا . تقصر أو تطول استضافة الدنيا ، وفى لحظة ما ، أخرج . ولا شىء معى إلا الجسد العارى . عدل مطلق وحكمة خالدة .. سهلة ممتنعة . لكن الإنسان لا يفهم . ولا تستهويه إلا الحكمة الهشة الفانية .

الليلة .. أستحضر الحكمة الخالدة .

على يقين ، أننى لن أندم . فما أهمية يوم أكثر .. عام أكثر ، أو عدة أعوام ، طالما نخضع لقانون الضيافة الثابت إما الفرق بين وداعى المضيف بعد عشر دقائق ووداعى له بعد عشر سنوات ، طالما أننى ضيفة فى كل الأحوال ولا بد أن أعود إلى بيتى حيث أشيائى وأوراقى وذكرياتى !

وكم أتوق إلى بيتى ! طالت ضيافتى .. تكاثر الضيوف .. زادت الضوضاء .. عمّ التلوث . وأنا أكره الزحام والضوضاء . وأمرضنى التلوث بحساسية لا تعالج .

أتوق إلى بيتى .. فالدنيا لا تحسن استضافتى .. لا تميز بين ضيف وآخر .

أتوق إلى بيتى . المكان على اتساعه يضيق .. والمباهج على اختلافها تتشابه فى عدم البهجة .

أتوق إلى بيتى . أتمرد من الزى الرسمى .. والتعبيرات الرسمية والأحلام الرسمية .

أتوق إلى بيتى . أفتح كل النوافذ .. أسير حافية .. لا أمشط شعرى .. لا أمشط طباعى .

أتوق إلى بيتى . أنام على يقين تام ، بأننى لست فى حاجة إلى حبة مهدئة .. لا يوجد منبه يفرض الاستيقاظ . نوم مطلق أهفو إليه ، وأحسد مَنْ قبلى جرَّبَه .

الليلة ، أجرِّبُه .

لم أقدم على الانتحار من قبل . على كل حال ، سأكتشفه وأنا أمارسه . لا حرية عظيمة دون اكتشاف عظيم ! وسأستمتع ـ كعادتى ـ بالاكتشاف . أهم شىء أن أجد طريقة تناسب شخصيتى . أريد موتا ينسجم مع حياتى . أريد موتا واقعيا جداً ورومانسيا جداً . أريد موتا خاصا بى .

أريد إنجاز بعض الأشياء الهامة الضرورية قبل أن أنتحر . سأكتبها حتى لا أنسى . فالأمر لا يحتمل النسيان . ما هى تلك الأشياء الهامة الضرورية ! كانت دهشتى اذ وجدتها ، الأشياء نفسها أفعلها كل يوم ، وكل ليلة . لا أهمية لها ولا ضرورة فيها ، إلا لأننى أفعلها للمرة الأخيرة . بدت ذات بريق لم يظهر من قبل .. ركزت كل كيانى .. ولم أملها . على العكس ،

اكتسبت جاذبية تغرى بطول العمر . لكننى لن أخدع ، لن أطيله .

لأننى سأموت الليلة وعلى يقين من ذلك ، أشعر بمتعة لم أتذوقها من قبل . . وأحس باطمئنان بحثت عنه طول الحياة . لأننى سأموت الليلة وعلى يقين من ذلك ، شملتنى مغفرة أنستنى سوء استضافة الدنيا .

لم يبق إلا الليلة . . الخلاص الليلة . . التحرر الليلة . . السعادة الليلة . . . ما أحلى الليلة !

أخذت أرتب المكان . يجب أن أترك كل شىء مرتبا قبل انتحارى . حين جئت إلى الدنيا ، لم يكن كل شىء مرتبا . لا بأس ، لتكن هذه هدية الضيفة .

وبين تنقلاتى من ركن إلى آخر ، تأتينى وجوه أهلى الذين رحلوا . ماتوا وتركونى قبل استنفاد أغراض المعاشرة . ماتوا قبل أن يفرحوا بالإبنة الكبرى . ماتوا قبل أن يعوضهم العمر ، عن تعب لا عمر له . ماتوا قبل أن أحب الموت .

اطمئنوا . قادمة إليكم الليلة ! لا أعرف هل تجتمعون فى مكان واحد أم متفرقون ! . . ولا أعرف العنوان . الليلة سآخذ الخطوة الأولى إلى المعرفة . الليلة ، سأتشرف مثلكم بلقب « المرحومة » .

اطمئنوا . . لا داعى للحسرة . . لا داعى للندم . فمنذ موتكم ، والأحياء لم يفعلوا شيئا جديداً يستحق الحزن على انتهاء العمر . . أو يستحق أمنية إطالة العمر . لا شىء سوى الأكل والغرور والزيف ومشاهدة مباريات كرة القدم . لا شىء سوى التكاثر وانتظار الموت .

اطمئنوا ، لا داعى للحسرة . . لا داعى للندم . فالفن الجميل مازال محاصراً . . والحب دون أوراق رسمية ، مجنون يبحثون له عن معزل . اطمئنوا . . فمنذ موتكم والتصفيق لا يزال مستمراً لِمَنْ يهب قامته للانحناء .

ومازالت صفحات الجرائد ، أبعديات تورث . اطمئنوا لا شىء جديد تحت الشمس . فقط خيبة الأمل . . . لا شىء جديد تحت الشمس ، فقط تلك الحركة البغيضة المزعجة البلهاء ، لا معنى لها اسمها الابتسامة .

اطمئنوا . . واسعدوا بالمثوى الأخير . . صدقونى ، التراب أرقى . . أكثر خصوبة . . التراب أحنّ .

لا . . أنا لا أكذب . . ولا أبالغ ولا أغالط . ولا أقدم لكم عزاء . ولا تقولوا كما يقول عنى البلهاء ، إننى لا أرى إلا نصف الكوب الفارغ . خدعة كبرى أن بعض الماء موجود ، خدعة أكبر ، أن هناك أصلا كوب . ولا تظنون كما يصفنى السذج ، أننى مريضة ـ إلى حد الجنون ـ بالكآبة . والدليل أننى قادمة إليكم الليلة . . ممتلئة بالسعادة . . ويغمرنى الأمل .

أصبح كل شىء مرتبا الآن . كل شىء ، مهيأ تماما للتخلى عنه . وأنا مهيئة تماما لتحية الوداع الأخير .

أحضر الزجاجة . أقراص ملساء صفراء اللون ، صغيرة الحجم جداً . يستوقفنى صغر الحجم . أتذكر أننى منذ سنوات ، اعتنقت ما أسميته « فلسفة الأشياء الصغيرة » . بعد طول تأمل ، أدركت أن جوهر التميز ، أشياء صغيرة . . الذى يميز حياة عن أخرى تفاصيل صغيرة ، دقيقة . . الذى يميز إنسانا عن آخر ، لفتة بسيطة .

ما يفسد يوم بأكمله كلمة عابرة . ما يحدد مستقبل إنسان ، شىء صغير حدث فى الطفولة . وردة صغيرة تزيل قبح مكان ، رغم الفخامة والثراء . والذى يكشف عن جريمة معقدة ، شىء صغير . والذى يقتل انساناً ، قرص صغير .

بعد طول تأمل ، أدركت كم هى « كبيرة » تلك الأشياء « الصغيرة » . الجميع قادرون على الأشياء التى تسمى « كبيرة » . ولم لا ! فهى « كبيرة » مرئية . . محسوسة . . واضحة . . وعيب مخجل ألا نراها . هى بحكم كبر حجمها ، لا تترك مجالا لتقديم الأعذار . كم منا قادر على الشىء الذى نسميه « صغيرا » ! بعد طول تأمل ، وضعت تعريفا زاد من عزلتى . « الإنسان الكبير هو القادر على الفعل الصغير » .

أدخل الفراش . بجانبى كل ما أحتاج إليه . قلمى ـ شريك حياتى غير المعترف به ـ . بعض الأوراق . . الأقراص . . كوب ماء . . والتليفون . مكالمة أخيرة رغم ضرورتها ، أتردد فيها . لكن لم الضرورة ! غداً سيعرف بالأمر . سوف يستعيد حوارنا المتكرر . . يتذكّر تقلبى المستمر فى أخريات حياتى . على يقين أنه سيقدر ويفهم . وعدنى بذلك . وهو ـ منذ أن أحببت عينيه ـ لم يخلف لى وعداً . الضرورة ، لا علاقة لها بتقديره أو فهمه . فى الحقيقة ، لا علاقة لها به . الضرورة شىء خاص بى وحدى . أحن إلى صوته الرقيق ، العاشق .

أشتاق إلى سماع اسمى ، مرة واحدة أخيرة من بين شفتيه العذبتين . أريد أن تكون نبرات صوته ، آخر لحن يطربنى . وعلى أنغامه ، أستسلم فى هناء مطلق ، لمفعول الأقراص . لكن المكالمة ستفسد كل شىء . تقديره لإصرارى ، لن يمنعه من محاولة إقناعى برأيه لمرة أخيرة . سيرجو تأجيل الأمر . أو سيطلب رويتى للمرة الأخيرة . وأنا لا أريد أيا من هذه

الأشياء . صوته فقط ، هو المُراد . فلتكن إذن مكالمة من طرف واحد . تماما كما كانت من طرف واحد ، العلاقة بينى وبين الحياة .

جاءنى صوته . . يردد كلمة واحدة متسائلة . . مندهشة . يغيب صوته . . أعاود المحاولة ، فإذا بالكلمة تصبح كلمتين . مع كل مرة ، يظل معى كلمة أطول .

يغيب صوته . . أحضره . . يغيب صوته . . أحضره . . إلى أن جاءت مرة ، لم يجىء صوته . أوقفت الأمر بعد جرعة من المتعة ، لا أقول كافية . وإنما بالقدر الذى لا يسمح بالحسرة .

جاء الآن موعد الجرعة الأخرى . . الكافية للموت . أنظر إلى الأقراص فى فرحة . ما أروع أن يكون الإنسان مالكا مصيره ! العيب الوحيد فى هذه الأقراص ، أنها طريقة مستهلكة للانتحار .

بينما كنت أريد طريقة خاصة بى وحدى ، منسجمة مع حياتى . لا ، ليس هذا هو العيب الوحيد . هناك عيب آخر ، يؤرقنى أكثر فى هذه الطريقة . فهى لا تعذب ولا تؤلم . كم كنت أتمنى أن أجد طريقة للانتحارتعذب وتؤلم . فالأحياء - أو هكذا يطلق عليهم - ينزعجون جداً مع كل حالة انتحار . انزعاج يصل إلى حد الاشمئزاز وإطلاق الاتهامات . والاتهام الأزلى المتكرر ، أن المنتحر « ضعيف » و« جبان » . استوقفنى رد فعل الأحياء - أو هكذا يطلق عليهم - على اختلافهم . رد فعل دائما مبالغ فيه . . ردّ فعل يصيبهم دائما بالتوتر والارتباك . . رد فعل لا سبيل إلى تغييره بالحوار والمنطق . زواج كاثوليكى هم وحدهم شهوده ، بين المنتحر والجبن . والقرينة الوحيدة فى صالحهم ، أن المنتحر دائما يختار طريقة للموت ، لا تعذب ولا تؤلم . لهذا تمنيت أن أنتحر بطريقة تعذب وتؤلم ، لأثبت للأحياء - أو هكذا يُطلق عليهم - أن المنتحر ليس جبانا . هذا ما يؤرقنى الآن . لكننى أعود وأرفض الفكرة . أرفض الانقياد إلى عقول لا تغوص إلى الأعماق . أرفض الدخول فى اختبارات تثبت للأحياء - أو هكذا يُطلق عليهم - مؤهلات إنسانيتى . أرفض « المقاييس الجماهيرية » لمعانى الشجاعة والجبن . . أرفض تدخل الأحياء - أو هكذا يطلق عليهم - يعكرون صفو آخر لحظة .

لا شىء الآن يؤرقنى . أبتسم وأنا أتذكر « رقية » الطاهية ، تفتح باب حجرتى وهى تلقى بصوتها المبحوح تحية الصباح .

كانت فكرة صائبة أن أعطيها نسخة من مفتاح الشقة . وافقت بعد تردد طويل . حقا ، لا نعرف قيمة الأشياء ، إلا فى وقت لاحق . سامحينى يا « رقية » ، لم أقصد « قطع عيشك » . عزائى أنك طاهية ممتازة ، وسوف تجدين البديل سريعا . لابد أن أدفع لها مقابل العمل أيام الشهر الماضى . أحضرت النقود وضعتها فى ظرف عليه اسمها . وتركت لها خطاباً قصيراً ، فيه رقم تليفونه ، أوصيها أن تطلبه بمجرد اكتشافها الأمر . شىء رائع لم أتنبه له من قبل ، أنها تعرف القراءة . فقط فى هذه اللحظة ، شعرت أول مرة بأهمية التعليم المجانى .

لم يبق إلا كلمة أكتبها له . لم أعرف صعوبة الكتابة كما عرفتها الآن . لم يحيرنى اختيار الكلمات ، كما يحيرنى الآن . أين ذهبت الكلمات ! تأتى سلة فى اللقاء وعند الفراق . ماذا ماذا يحدث لها ! تفارق هى الأخرى ! وإلى أين ؟ أمسك بالقلم . وفى الحقيقة ، أحاول الإمساك ببعض الكلمات . وأكتب : « أشكرك على صوتك ليلة الأمس . . كان رقيقا كعادته . . بخيلاً على غير عادته . لا تحزن فأنا الآن أسعد . لن أشتاق إليك ، لأننى أخذتك معى . لأن فى البدء كانت الكلمة وكذلك تكون النهاية ، أقول أحبك » .

أحتضن قلمى - شريك حياتى غير المعترف به - . . أبتلع الأقراص كلها لضمان اللا عودة . . أطفىء المصباح الصغير بجانب الفراش . أغمض عينى هامسة« الله يرحمك يا نفسى ، كنتِ ثائرة . . كنتِ طيبة . . كنتِ حائرة » .

يدور شريط طويل متداخل الذكرى والنسيان . أحلى ما فيه أننى أشبعت حب فضولى القديم . كنت أريد أن أعرف كيف تمر الأربع والعشرون ساعة الأخيرة فى حياة إنسان . كنت أتوق إلى مصاحبة إنسان فى لحظاته الأخيرة . وحين يأتينى خبر وفاته ، أبدأ فى استعادة كلماته وأفعاله . . كيف كانت مشاعره وكيف كانت حركاته . أستعيدها من أجل ماذا ! لا أدرى على وجه التحديد . الذى أدريه ، هو أننى أشبعت حب فضولى القديم . فرق بسيط حدث . الإنسان الذى صاحبته فى لحظاته الأخيرة ، كان يعلم علم اليقين أنها لحظاته الأخيرة .

أناجى فى الظلام صديقى الحميم . . « قادمة إليك أيها التراب . فافسح لى مكانا » .

وككل المحكوم عليهم بالموت ، داعبتنى أمنية أخيرة فات أوانها . . . . . أحن إلى شرب فنجان قهوة .

القاهرة : منى حلمى

أحمد زغلول الشيطى

قصة : سكة فى الشمس

قامت أمى ، أخذت الملاءة السوداء من الدولاب ، ألقتها على كتفها ، وأعطتنى صرة الملابس فى يدى ، شعرت أنها مصممة على الخروج ، وأن أبى سيضربها ويمنعها بالقوة . اعتدل أبى فوق الكنبة . استند بظهره إلى الجدار ، ورفع المفتاح الطويل قريبا من وجه أمى وزعق : ناقصك حاجه ! .

التفت أمى فى الملاءة ، أخذت الصرة منى ، وأمسكت يدى بيدها الأخرى . قال أبى : لو خرجت مش هترجعى تانى . .

كانت أمى لا تنظر إليه ، ولا ترد ، وكنت واقفا بينهما ، أرى الشعر النابت فى رجلى أبى ، وأنظر إليه فى الصورة المعلقة ، يضع ذراعه على كتف أمى ، وهى تنظر إليه وتبتسم . نظر الىَّ قال : خليك شاهد على أمك !

لم أستطع الرد عليه ، كان غاضبا ، فى يده المفتاح النحاسى . أزاح أمى بيده عن الباب ، وأدار المفتاح فى الطبله ، وزعق : مع السلامة ، وضرب الباب برجله ، فارتج بصوت عال .

أخذتنى أمى من يدى ، وسرنا إلى المحطة ، كانت الشمس حامية ، تتوهج على القضبان ، وكان العرق يسيل على وجه أمى بكثرة ، حتى ظننتها تبكى ، وكانت ، تقبض بيدها على يدى ، وتمشى بسرعة بين القضيبين ، دون أن تنظر إلىَّ . تعثرت فى خشب السكة ، قالت : مالك ؟ قلت : تعبت .

نظرت إلى الخلف فيما وراء المدرسة ، لم يكن أحد فى الطريق ، قالت : أقعد شويه . قلت : الديزل هيفوت . قالت : ما يجراش حاجه .

جلست فوق شريط القطار ، شعرت بسخونته ، جلست أمى إلى جوارى . وضعت الصرة أمامها على الأرض ، كانت تنظر ناحية بيتنا ، قالت : شفت عمايل أبوك !

كنت أعرف السبب ، وكنت لا أعرف لماذا تغضب أمى إذا جلس أبى مع أصحابه فى المقهى . قالت : يلعبون قماراً طوال الليل ، وكنت لا أعرف كيف يكون لعب القمار .

قلت : هتقولى لجدى !

نظرت إلىَّ ولم ترد . قامت ومشت إلى سور المدرسة ، وراحت تنظر إلى بيتنا . كانت الشمس تضرب رأسى . . شعرت بالعطش . رأيت أمى تستند إلى سور المدرسة ، حملت صرة الملابس وجريت إليها ، قلت : مالك ؟ .

كانت تبكى ، وكانت الدموع تنزل مختلطة بالعرق ، شعرت بالرغبة فى البكاء ، أمسكت أمى يدى ، جففت دموعها بالمنديل ، وسرنا فى طريقنا إلى المحطة ، وكنا هذه المرة نسير ببطء تحت الشمس الملتهبة ، وكانت أمى تقف كل مسافة وتنظر إلى الوراء ، ناحية بيتنا المختفى خلف البيوت ، وفى كل مرة نرى الطريق خاليا ، وقضبان الديزل تلتمع ، وفوق الأسطح ، كان الأولاد يرسلون طائراتهم الورقية الملونة إلى السماء ، ومن بعيد ، سمعنا صفارة أعقبها صوت أجراس .

تـوقفت أمى ، تخللت أصابعهـا شعـرى ، مسحت دمـوعى بمنديل ، أشارت إلى الطائرة الورقية ، قلت : طائرتى أحسن ! اقتربت ، رأيت حبة عرق تحت ذقنها .

قالت : عايز ترجع ؟

كنا وحدنا فى الطريق ، ننظر من بين البيوت ، إلى الديزل ، يجر عرباته المحملة بالمسافرين ، وينطلق إلى بلاد بعيدة .

دمياط : أحمد زغلول الشيطى



مصطفى حجاب

قصة.. ليس سويا سوى الصمت

جميع نوافذ العمارة موصدة إلا واحدة منها فى الطابق السادس أطل من النافذة . وسط ميدان المحافظة ترتفع مسلة الشهداء كأنها إصبع سبابة تمتد قائمة أمام فم البحر تأمر المدينة بالصمت التفت إلى الوراء . المألوف يغشى عينيه فلم يعد يرى نتيجة العام الماضى التى نقضت أراقها وما زالت معلقة على الحائط .

لاهمس سوى طنين ذبابة

عاود النظر من النافذة : مرقت سيارة جيش تحمل وجبة الغداء إلى الجنود على حدود المدينة . . . تذكر أنه لم يتناول وجبة إفطاره . ترك مكانه من النافذة . نزل السلم إلى الشارع ، نظراته تتسلق الجدران طولا وتجول عرضا . النوافذ المغلقة عيون أعماها البكاء لغياب ساكنيها الذى طال ست سنوات .

نعقت صفارة الإنذار نعيقا متقطعا ونعيب أسراب طائرات الفانتوم الأمريكية أرعد أعماق المدينة الصغيرة بلا أدنى مقاومة أرضية . أوسع الخطو محتميا بالحوائط إلى شارع « الحميدى » ، وأمام المخبرنسى أنه جوعان لكنه وقف مع المنتظرين لأرغفة العيش ، الكل يمد ذراعه بالنقود ونظره إلى الوراء معلق بالسماء . قالوا فيما بعد إن القذيفة الصاروخية أصابت المخبز والمقهى وبائع الفطير والبيوت التى فى الجوار ، وحرائق وشظايا . . . وإن اشلاء من الجثث فى الدم ساخنه تتلوى . . . وأنات واهنة يعقبها موت . . أدخل مستشفى بورسعيد العام ، أخرج منها . رفضته خطيبته .

فى هذا الطابق السادس الصمت كالأسمنت طبقات يعلوبعضها بعضا .

خلال النافذة تسقط أشعة الشمس إلى الغرفة . . تصل حافتها الى طرف السرير . اليوم جمعة . لم ينهض ، رنات جرس الباب قصيرة متقطعة ، فتح الباب ، دخلت هى ، هزت رأسها بتحية الصباح ، أجابها دون صوت ، نهض من جانبها ، جلس على حافة السرير فارغا حتى من التعاسة . استطال رماد سيجارته ساكنا دون سقوط رغم أزيز طائرات الفانتوم ود كها المواقع بإصابات مباشرة .

رفعت هى نظرها إلى نتيجة العام الماضى التى مازالت معلقة وهمست له :

- الى هذا الحد تعجبك صورة النتيجة ؟
- لم أتفحصهـــــــا ؟
- ولماذا تحتفظ بهـــــــا ؟
- لا أحتفظ بهـــــــا .
- هل آخذهـــــــا ؟
- خذيهـــــــا .
- أتيت الى هنا يوم الجمعة الماضى ولم أجدك ,
- لا أذكر أنى خرجـــــــت .
- هل تنسى كثـــــــيرا ؟
- لا أنســـــــى ,

ـ لماذا أنت حزين دائمـــــا ؟
ـ لست حزينـــــــا .

مدت له كفها مفتوحة . ناولهـا النقود ممتنـاً وود عها حتى الباب . فى طريقه الى النافذة انحنى ليتلقط دبوس شعر رفيع لامع ، فقد توازنه وكاد ينكفىء . . . أسند كتفه اليسرى إلى حـافة النـافذه رآهـا تجتاز الشـارع وفى أعقابهـا رجل طـويل يلاحقها ، وفأر كبير يفر مختفيا بين أنقاض البناية التى قصفتها القذيفة مغرب الأمس ، ساد المدينة أمان مؤقت .

عبر النافذة يندفع الصمت فى الشارع إلى الغرفة . . . أرق حتى الفجر نام على جانبه الأيمن ، الأيسر مازال يوجعه (مكان الذراع المبتورة من الكتف) نام على ظهره . تناهى إلى سمعه صيـاح ديك ، الصيـاح يعلو باصـرار وأمل دون أن تجـاوبـه دجاجة ، يعلو صياحه أكثر عله يصل إلى دجاجة بـالمهجر ، تسلخ صوته حتى انشرخ . هو أيضا هُجّرت حبيبته إلى قرية « البتانون اتذكرين ياحبيبتى عند أول لقاء لم يزل وهج حرارة ضوء الشمس باهرا فى ذاكرتى . . . كـان المذيـاع عن يمينك والمذيع ينقل صورة من حرب فيتنام ، الزوج والزوجة خلف المحراث والطائرات الأمريكية تقصف الحقول والزرع والثمار وكانت خطواتها متواقفة شظية أصابت رأس الزوج ، سقط ، انحنت الزوجة لتسحب مدفعه من كتفـه إلى كتفها ، وقبلت شعره فى الدم ، وغطت الجثة بالعشب ، المحراث عاود حركته الأمامية . فقط اعوجت خطوط الممرات لحظة ثم استعـادت سيرتها خلف الزوجة طويلة مستقيمة ، صفقت أنت ياحبيبتى استحسانا ، نظرت فى عينيك . . . قلبى أنا طار يمامه لم تزل ترف حتى اللحظة . . . فى لقائنا الثانى قرأت لك مطلعـاً من إحدى قصائدى .

صفقت أيضا يا حبيبتى وقلت لى : أنتَ الذى أبحث عنه ، قلت : أنت الذى أهوى . وكان عزفاً ، وتواعدنا على الزواج حين تعودين من المهجـر يا كلمـة طيبة متـوهجة بـالصدق . ومـازلت أعى صوت وقـع أقدامـك على السلم وكنت دائـما تصرين على ألا تدقى جرس الباب ، بل تنقرين الباب نقرتين متباعد تين وعند الثالثة يكون الباب مفتوحا وصدرك يعلو ويهبط فى صدرى بعد ما زاده صعود السلم توترا محببا .

يتململ ، عاد ينـام على جـانبه الأيسـر ، وكان قـد علم مصادفة أن حبيبته بالمهجر قد تزوجت من مدرس لديه حظيرة لتربية البهائم .

فى الصباح وسط إغفاءة ، سمع صوت وقع أقدام مألوفة على السلم ثم نقرتين متباعدتين وعند النقرة الثالثة كان الباب مفتوحا فى مواجهة أكداس من الصمت . . . . .

بور فؤاد : مصطفى حجـــــاب .



طارق المهدوى

قصة.. سوق الجمعة

بعد الانتهاء من صلاة الجمعة يتجمع الناس فى الأسواق للبيع والشراء ، وفى قلب العاصمة تقام سوق الجمعة أسبوعيا رغم قرار السلطات بإخلاء الموقع لحفر النفق الأرضى الذى طال انتظاره لحل أزمة المرور . أوصاه والده وهو على فراش الموت بأن يكسب الرزق الحلال بعرق الجبين ، لكنه لايعلم من فنون الدنيا سوى الفلاحة وقد تضافرت عمليات التجريف والتشييد حتى بارت الأرض . باع نصيبه فى البقرة التى كان يشترك فى ملكيتها مع جيرانه ، ربط المبلغ على صدره وسافر إلى الميناء ، وهناك اشترى بعض الملابس المستعملة ثم بات ليلته فى المحطة ، وعندما بزغ نور الفجر استقل القطار ليكون أول من يفترش أرض سوق الجمعة .

بينما هو يتشاجر مع الباعة الذين يزاحمونه ومع الزبائن الذين يساومونه ، هجم جنود الأمن على السوق وهم يطوّحون بالعصى يميناً ويساراً . نجح بعض الباعة فى التسلل خارج السوق بين جحافل الجمهور المذعور ، أما هو فلم يستطع سوى إغلاق حقيبته على الملابس وإحتضانها بكلتا يدية وهو يتطلع إلى السماء متوسلا ، جذب أحد الجنود حقيبة الملابس فازداد تشبثه بها وأخذ يركل الجندى بقدميه وقد أصيب بهياج هيستيرى ، انهال عليه الجنود ضربا بالعصى حتى سقط مغشيا عليه فانتزع احدهم الحقيبة من صدره بينما كان الآخرون يسحبونه من ساقه على امتداد السوق .

ظل الرجال القابعون خلف مكاتبهم يتقاذفونه فيما بينهم حتى وجد نفسه رقما فى عنبر يضم مائة نزيل ، يلقى بهم كل صباح إلى الجبل وهم مقيدون بالسلاسل الغليظة لانتزاع الأحجار من براثنه القاسية . لم يفهم ماقيل عن عقوبة الأشغال الشاقة بتهمة مقاومة السلطات فقد استقر فى ذهنه أن ما يلقاه من عذاب هو اختبار إلهى حيث اصطفاه الله دون الآخرين ليودع فى قلبه السر الإلهى .

نودى عليه بعد انقضاء مدة العقوبة ليمرّ على مديريات الأمن الأخرى قبل الافراج عنه عساه يكون مطلوبا لإحداها فى تهمة ما ، وبعد أن جاب البلاد طولا وعرضا ، عاد إلى السجن مرة أخرى محملا بعقوبة الأشغال الشاقة لمدة خمسة أعوام عن عدة تهم تتراوح بين النصب والاغتصاب وقطع الطريق . قرر الرجال القابعون خلف مكاتبهم انه كان قد ارتكبها على امتداد الأعوام الماضية فى بعض المناطق النائية المتفرقة رغم قسمه لهم بأنه لم يغادر القرية التى ولد فيها إلا عشية سوق الجمعة .

ناء بحمل الأحجار التى لاتنتهى فانطلق خياله يقلب فى الماضى بحثا عما يخفف عنه أثقال الحاضر ، تذكر زوجته فوجدها قد هجرته عندما عجز عن الإنفاق كما رفض جيرانه أن يمنحوه نقودا إلا بعد أن تنازل لهم عن نصيبه فى البقرة تشاجر معه الباعة والزبائن فى سوق الجمعة ، ضربه جنود الأمن . . . قبل استكمال شريط الذكريات لمع فى ذهنه اكتشاف خطير ، فالجميع قد تآمروا للتخلص منه . إنهم يخشون أن يكشف آثامهم بما حباه الله من خواص إلهية ، لذا قرروا قتله . لم يغمض عينيه طوال الليل خوفا من زملائه المتجمعين على شكل

دائـرة يتسترون بلعب الـورق بينما هم ينتـظرون نـومـه لكى يقتلوه . لم يعـد يطيق الانـتـظار وسوف يفـاجىء الجميـع فى الصباح الباكر ، سيكون أول من ينهض وسيذهب إلى مكتب المأمور ليرتدى ملابسه العسكـرية ويجلس عـلى مقعده الـوثير ويدير شؤ ون السجن بما يكفل القضاء على كـل الآثام . لن يكون هناك سوى ثلاثـة عنابـر أحدهمـا للمسجونـين والآخر للضباط والجنود والثالث للزائرين من الأهالى ، وسوف يغلق الأبواب حتى يأتى كل يوم جمعه فيفتح باب أحد العنابر الثلاثة ليقود نزلاءه كالإبل إلى سوق الجمعة وهنـاك يذبحهم ويبيـع اللحم الطازج للزبائن .

أوسعه الجنود ضربا عندما ضبطوه يهم بدخول غرفة المأمور عاريا ثم أودعوه غرفة التأديب وهى لاتزيد على متر مكعب من الحديد داخل أحد السراديب الأرضية حيث ترتفع المياه العفنة لمسافة قدمين عن سطح الأرض ،وتنتصب عشرات الرؤ وس الحديدية المدببة على امتداد الجدران ، وليس بها من منافذ سوى شق صغير فى منتصف السقف ، تدخل منه الفئران فتسقط فى قاع الماء وتعجز عن تسلق الجدران الحديدية للخروج . تظل الفئران فى أحشاء غـرفة التـأديب ، تتوحش ويـأكل بعضهـا بعضا ، هجم أكبر الفئـران حجما عـلى قدمـه والتهم إحدى الأصابع أوشكت بقية الفئران أن تتوجه صوب قائدها وتحذو حذوه ، لولا أنه أمسكه بيده وقذف به بقوة إلى الجدار فمزقته إحدى الرؤ وس الحديدية إلى نصفين ، لفت نظره ، وهو ينظر إلى الفأر الممزق ، أن القائد كان مقطوع الأذنين .

أنشب أظافره فى أذنيه وأخذ يمزقهما حتى انفصلت قـطعتا اللحم عن جـانبى وجهـه لتسقـطا فى كفيـه ، وضـع أذنيـه المقطوعتين داخل فمه على الفور وبدأ يمضغهما بقوة وهو يتراقص طربا لأنه أكلها بمفرده ، أخذ يكيل بيديـه الدم المتـدفق على جانبى وجهه ليصبغ كافة أجزاء جسده باللون الأحمر حتى يصير قائدا للقطيع ، بعد اتمام الصبـاغة حشـر شفتيه داخـل شق السقف ، صاح مناديا على الضبـاط والجنود والمسـاجين بـأن يطيعوه لأنه القائد ، وصاح مناديا على زبائن سوق الجمعة بأن يشتروا منه الملابس المستعملة ،ثم أخذ يتشـاجر مـع الباعـة الذين يزاحمونه بينما كانت الفئران تنهش الجسد الهزيل القابع فى غرفة التأديب .

القاهرة : طارق المهدوى .



نعمات البحيرى

قصة.. العاشقون

كانت سيارات الأتوبيس تدخل نفس دخولهم البطىء المتوجس إلى نهاية الخط حيث ذلك الكشك الخشبى لناظر المحطة ، المحاط من كل جانب برائحة عادم السيارات وبول السائقين والمحصلين . وقفوا بثيابهم الكاكية وقاماتهم النحيفة تحت الضوء الخافت المتسلل نفس تسللهم مثل أشباح هاربة . كانوا ينظرون فى اتجاه المعسكر خشية أن تنكشف لعبة الليل ، فالليل فى المعسكر باغ وعتيد مثل خفاش كبير يطبق بجناحيه على عيونهم ونفوسهم فيلفهم بالكآبة والصمت . والليل فى المدينة يداعب أخيلتهم فيتسللون فى صمت خلف بعضهم مثل كائنات ليلية تهيم فى الظلام . يتجاوزون البوابة مانحين حارسها وعدا بعلبة سجائر أو كيس من الشاى الحر . أسرعوا نحو ذلك الحلم الذى يرفرف بين جوانحهم مثل أجنحة حمائم صغيرة تنشد الحب والحرية .

كانوا يتعجلون تلك اللحظة التى يعلن فيها عن السيارة التى سوف تنطلق أولاً . ثم كانت هى التى يخشونها دائما بسائقها الأرعن ومحصلها ضعيف النظر وضوئها المرتعش . امتلأت مقاعد السيارة ومن الباب الأمامى صعد السائق بثيابه كالحة اللون ، ومن الباب الخلفى صعد المحصل متكاسلا بنظارته الطبية شاتما المنطقة بناظرها وراكبيها وذلك اليوم الأغبر الذى التحق فيه بذلك العمل . ضرب قاعدة التذاكر الخشبية بمؤخرة قلمه « الكوبيا » وراح يتبصص فى وجوه العساكر . قطع للجميع أنصاف تذاكر فواصل لعناته متمتما ببقاياها وهو يبتلع سخط آخر الليل . عاد لنهاية السيارة وجلس على المقعد المخصص له خلف الطاولة الخشبية التى تفصل بينه وبين الراكبين . أفرغ محتويات جيوبه أمامه وراح يحصيها تحت الضوء المرتعش فى سقف السيارة . كان من العسير إحصاء كل هذا الكم من الأوراق فئة العشرة والخمسة قروش . كان العساكر جالسين فوق مقاعدهم ينظرون من النوافذ المكسورة وليل المعسكر يلاحق عيونهم . لكنهم موقنون أنه لن يمتد إلى المدينة فهناك المقاهى الساهرة حتى الصباح وصوت « الست » يبقى عطر المساء الذى يعبق ليلهم ، والأنوار مدلاة على واجهات المقاهى مثل عقود الكهرمان . أما النساء بأجسادهن الملفوفة فى ثياب ملونة فهن رياحين المدينة ونوارها . والسير فى المدينة أقل تعباً من النوم على أسرة المعسكر وبطاطينه الشائكة . حين يرونها مكومة فوق الأسرة بلونها الرمادى الداكن يشعرون أن ثمة حيوانات وحشية لها وبر كالابر تسدد عيونها إليهم فيسرعون بتطبيقها فى محاولة ماكرة للتآلف معها وليس حرصا على النظام كما يظن « حضرة الصول » البدين .

كل أخيلتهم عن المدينة وليلها ونسائها كانت تتراءى لهم فى نتف الضوء المتناثرة على الجانبين وهى تمرق مع سرعة السيارة . لكن ليل المعسكر لا يزال يزحف خلفهم من خلال النوافذ برغم ابتعاد السيارة عن محطتها الأولى .

ومن النوافذ توالت الطرقات مظلمة ساكنة مثل وحوش صغيرة متحفزة ، حفظوا رؤيتها فاستألفوها ، حاولوا فى النهار

وهم يأتون بالتموين من المدينة إحصاء أعمدة الكهرباء المتباعدة فى انتظام على الجانبين ، كانت كثيرة لكنها فى الليل لاترى وكأنما تقتلع فى الليل لتغرس فى النهار . أراحوا رؤ وسم أمامهم محاولين اجترار النوم لكنهم يحفظون ملامح الطريق بعلاماتها من خلال الصوت ، فحين تعبر السيارة ذلك المطب الصناعى هنا تكون الجامعة وفتياتها الجميلات اللائى يحتضن الكتب والأوراق ، يتنهد الجميع قائلين فى صوت واحد « العلم حلو » ! وعند تلك الانعطافة يهدىء السائق من سرعته مانحا السيارات المتجهة يساراً طريقا لصعود المستشفى الخاص القابع فى استرخاء فوق ربوة تحيطها الأشجار من كل جانب . وعندما يرتفع ذلك الوشيش المتصل تكون السيارة قد اقتربت من مصنع « السفن أب » . كانت رؤ وس العساكر منكسة فوق ظهور المقاعد الأمامية لحظة أن صعدت فتاة بثوب أزرق مثل عاملات المصانع . قطع المحصل تذكرة كاملة وناولها إياها . حدقت فى وجهه وكأنها تعرفه ، تساندت على المقاعد لتأخذ طريقها إلى المقعد الفردى بجوار النافذة . وقع أقدام الفتاة على أرض السيارة أيقظ أحد العساكر ، لم ينتظر حتى تجلس فأطلق صفيرا متقطعا من فمه إلى زملائه الذين هبوا كالفئران المذعورة وبدأت حالة من الهرج تسود السيارة والفتاة غير عابئة بما يحدث تلتفت نحو الخلف حيث المحصل ، بدا من ملاحقتها له أنها تعرفه وأنها ركبت السيارة خصيصا من أجله .

مرت لحظات قليلة وشعر العساكر أن وجود الفتاة بينهم منح ليل السيارة مذاقا آخر . كان الجالسون فى الخلف يرون من الفتاة شعرها المتهدل من أسفل وشاحها البنفسجى ، والجالسون فى مقدمة السيارة أداروا رؤ وسهم إلى الخلف ليروا منها وجهها الخمرى وملامحه الحلوة وطرفى الوشاح معقودين إلى أسفل ذقنها الدقيق مثل سهمين يشيران فى تحد إلى نهديها . والذين فى منتصف السيارة يرون من وجهها جانبه وساقها وذلك الردف المسترخى على المقعد . مرت لحظات أخرى ثم أطلق أحد العساكر صفيرا آخر متقطعا ، راحوا يرددونه فبدا أن لغة واحدة يفهمها الجميع ، يتبادلون بها القول والحلم بالفعل ثم راحوا يتبادلون أماكنهم حتى ينعم كل منهم برؤ ية الفتاة من كل الاتجاهات . رأى الجميع وجهها وشعرها وظهرها وصدرها واستقرت ملامحها فى أذهانهم فتبادلوا ذلك الصفير ، لكنه كان هذه المرة متصلا إيحاء بأن الكل راض وسعيد .

لم يدم الحال هكذا طويلا فسرعان ما قامت الفتاة ومشت خطوات محسوبة مع سرعة السيارة نحو الباب الأمامى ووقفت تمسك بالحامل الحديدى جيدا . كانت تنظر اقتراب المحطة ثم تهم بالنزول . لم يبد عليها للحظة أنها ترى هؤلاء العساكر الذين تشرئب رؤ وسهم اليها . كانت تنظر إلى المحصل متجاوزة رؤ وس العساكر وطواقيهم وعيونهم . لم تشعر بتلك الهرولة التى حدثت منذ قليل عندما أتى العساكر الذين يجلسون فى الخلف وجلسوا متلاصقين متزاحمين وفوق حجور زملائهم فى المقدمة فأصبح الجميع قريبين منها يرونها جيدا ويسمعون أنفاسها .

كان المحصل مشغولا بإحصاء وريقاته البالية فأراد التخلص منها متسائلا عمن يرغب فى فكة عشرة جنيهات . وهو لا يعلم أن الأيدى التى دخلت الجيوب تتحسس الخواء لن تخرج الا بالمناديل الكاكية لتمسح العرق الذى تفصّد عن الجباه والوجوه والصدور . وجه الفتاة تحت الضوء المرتعش حزين ، لم يأخذ من العيون المتزاحمة نحوه فرحتها ، والوشاح البنفسجى حول وجهها خفيف ومتوتر ، والثوب أزرق ذو خطوط طويلة حمراء مستقيمة تتحدب عند نهديها وأردافها ثم ينطبق الثوب فى ارتياح على الخصر مع وقفتها الثابتة . أرادت الفتاة أن تنظر إلى الطريق من خلال الزجاج الأمامى للسيارة لتحسب مدى اقتراب المحطة . انحنت على الزجاج فأخذت مؤخرتها حيزا أكبر من رؤ ية العساكر الذين لم يبد عليها للحظة أنها تراهم . كانوا ينظرون اليها كالمنومين الذين يستقبلون رسالات من وحى حركاتها وسكناتها ولفتاتها . ومن الخلف يأتى صوت المحصل متحشرجا بسؤاله الممل السقيم عمن يرغب فى فكة خمسة جنيهات فيظل محملقا فى الرؤ وس والأقفية إلى أن يرى الأيدى وهى تدخل الجيوب ثم تخذله فلا تخرج إلا بالمناديل الكاكية . أشعل أحدهم سيجارة ، أخذ نفسا وناولها للثانى الذى كان فعل مثله ثم ناولها للثالث ومرت على الآخرين . تصاعد الدخان من جملة أفواههم وبدت الفتاة بثوبها الأزرق وخطوطه الطويلة الحمراء ووشاحها البنفسجى مثل جنية . حدق أحدهم فى الفتاة لحظة انتهاء كل خيوط الدخان إلى فراغ فرأى وجهها مثل صفحة التصريح الذى يمنحه اياه حضرة الصول البدين وملامح الفتاة مثل كلمات صغيرة هى اسمه والتاريخ ، وتلك الغمازة أسفل ذقنها هى التوقيع بالموافقة على الأجازة ولو كانت قصيرة لزيارة البلد والأهل وبنت العم . وهاهو الليل القريب من ليل المدينة يداعب عيونهم الشبقة فيعطى تفاصيل جسم الفتاة أهميته الأولى لكنها من آن لآخر تسرق نظرة إلى المحصل ضعيف النظر متسمعة له وهو يسأل مرة أخرى عمن يرغب فى فكة جنيه أو اثنين ولا من مجيب .

انحنت الفتاة مرة أخرى لتحسب ما تبقى من الطريق وتصاعدت أنفاس العساكر المتهدجة بالشوق إلى ملامسة وجهها أو مساحة ولو صغيرة من جسمها . كانت السيارة تسير

على نفس سرعتها حين فرمل السائق فجأة ، سقطت الفتاة على أرض السيارة فهجمت الأيدى عليها . . وجهها المشدوه يرى فوقه فخا منصوبا من أيدى العساكر ووجوههم الشاحبة ، كل يد ترغب فى الإمساك بالفتاة إمساكها بالحلم ، تمتد مشدودة بالخوف من أن ينفتح باب السيارة فجأة فتهوى الفتاة تحت العجلات ويفر الحلم الجميل من بين عيونهم اليقظة . هدأت عيونهم وشفاههم المرتعشة وتساندت الفتاة بأيديهم حتى نهضت ثم تساحبت الأيدى شيئا فشيئا حتى تفكك نسيج الفخ المنصوب حولها ونزلت من السيارة .

من النوافذ المكسورة تباعدت الفتاة مثل نتف الضوء القليلة التى تمرق مع سرعة السيارة ثم راح كل من العساكر يحدق فى يده التى لمست وجه الفتاه وجسدها .

القاهرة : « نعمات البحيرى »



زكريا رضوان

قصة.. العام الثامن

(١)

عيناه تحاولان النفاذ فى دوائر الضباب عساهما تدركان بؤرة فيها تغاثان وتعصران دمعا رطبا . هذه السنون الشداد أكلن ما تقدم وما تأخر . يرنو إلى بقعة فوق ذؤابات حلم . يجدُّ سعيا نحو رؤى . يحمل رؤاه على كفه . لا يقصُّها على أحد .

(٢)

فتح الكتاب . قرأ عبارتين . ربما ثلاثا . اعتصره الألم إذ يتذكر متى كانت آخر مرة أمسك فيها كتابا . عاود القراءة . ظل يرددها حتى رآها جسدا يمشي على رجلين . أغلق الكتاب . هتف : لو كنت أعرف كيف أوفى الحزن !

(٣)

خرجت إليه من خدرها . تحدثه عن المدرسة والغسالة « كاملة الحركة » ومطالب الطبيب ، وإنها لصادقة . هكذا حدثته نفسه عاود حديث السنين اليابسات . أضاف : ياامرأة السجن أحب إلى من هذه المعيشة !

(٤)

حين قدم رئيسنا تناجوا همسا : ما هذا بشرا ، إن هذا إلا عجل زنيم !

قال : فلم عبدتموه !

رد أحدهم بلا اكتراث : وأطيعوا الله والرسول

أردف : وأولو الأمر منكم . يضحكون

(٥)

راودته الشمس عن نفسه . قال : أحرقيني وذريني فى زوايا الكون . اجعليني بددا . هاهو صدرى فقدِّيه . سنخرج من رحم الغيم ونستحم برائحة العشق . وإذ كان النهار ينفض غباره البشرى فوق بحيرة الأسفلت ناداها قائلا : أنت أنت ما اكتسبت ، فهل لى منك بعد ذلك من نصيب !

(٦)

تقرير عن حالة الطقس : لا تغير يذكر فى اتجاه الرياح . الحرارة باقية حول معدَّلها .

تنبيه : الصيد ممنوع حتى إشعار آخر . حالة الموج لا تسُر

(٧)

إظلام تام ....

....

....

(٨)

راقد بلا حراك فوق تلال من الرمل باردة . خرجت من ثناياها حشرة . انسلَّت من بين إصبعيه . لدغته بعنف . أوشك أن يصرخ ألما ، لكنه أدرك أن البرودة أخذت فى التلاشى .

بور سعيد : زكريا رضوان

محمود عبد الحفيظ

قصة.. هذه الليلة

لا هو تعلّم ،ولا هو زهد فى حياة المتعلمين . لا هو ثقّف نفسه ، ولا هو أعفاها من هموم المثقفين . لا هو قفز إلى مركز الدائرة جهاراً نهاراً ولا هو رضى بركنه خارج الدائرة . وهُمْ يُحِبُّونَه ؛ فلم يكن أبداً مصدر أذى لهم ، ولا كان وجوده يرهقهم ، ثم هم لا يعرفون شيئا عن الكامن الخبىء ينهش فكره وجسده مرهقاً أعصابه مبدِّدا حُلْمَهُ فى أن يعيش كبقية خلق الله .

قبل هذه الليلة . . كان كل شىء عاديًّا ؛ المقهى وروّاده الشارع وسُكّانه ، الذاهبون والعائدون ، القائمون والقاعدون . وكل ليلة تلتهب الحناجر والآذان لم يكن يهمه إلا أن يسمحوا له بالمشاركة ، وكان يشارك . . بقدرٍ ما يشارك . . وكانت له بدايات بعينها يُغْلفُ بها دخوله المناقشة وكانت تعجبهم . سألوه مرة : لِمَ لم تكمّل تعليمك ! لَيْلتها قال أشياء كثيرة ، فصّل وفصّص ، زاد وأعاد ، حلّل وفسّر ، صحيح أنه لم يقُلْ جملة واحدة مفيدة ؛ لكنهم عرفوا . كان يشارك ، وإذن فهو موجود ! هذا ما يهمّه . . أن يكون موجودا . . ودائماً ؛ فى عيونهم الراضية ، أو المتحفزة . . لساعة أو ساعتينْ ــ كانت طموحاته الخائفة ترتعى وتلعب . ودائما كانت ــ وما زالت ــ تعذِّبُه وتضنيه فكرة أن يكون هؤلاء الجالسون معه ــ يعرفون ؛ يعرفون شيئا ــ ولو قليلاً ــ عن ذلك الذى . . صغيرا وساكنا وكامناً هناك . . هناك بعيدا فى أعماقه يختبىء مخافة أن تكتشف وجوده العيون .

كل شىء قبل هذه الليلة كان عاديًّا . . حتى هذه « الحُسَيْنِيَّة » ورغم إطلالتها واكْتساحها الحاد ؛ لم تكن فى الأسابيع الأخيرة وحتى عصر اليوم ــ أكثر من موضوع تلتهبُ له وبه حناجر الجالسين وآذانهم وطال ما أرهقوا أنفسهم بحثاً عن علاقة بين « الحسينيّة » هذه والانتخابات والأسعار والقوى العاملة وكل ما يدور على . . على خريطة الوطن ــ هكذا سمعهم هنا كثيراً يُرَدِّدونها . لكنه أبدا لم يُرهق نفسه ليعرف لماذا يُرهقون أنفسهم ، ولماذا يُرهق نفسه ! حسبه ما هو فيه ، وحسبه أن يسمحوا له بالمشاركة ، وكان يشارك ، بقدْرٍ ما . . بشكل ما ، وفى عيونهم الراضية أو المتحفزة ، ساعة أو ساعتينْ ــ كانت طموحاته الخائفة ترتعى وتلعبْ .

فقط الليلة تغيرَّ كل شىء ؛ فقد أخبره أخوه الأستاذ عصر اليوم أنه انتُدبَ للمراقبة فى امتحانات الثانوية العامة فى « الحسينية »

« وأن يكُون أىُّ شىءٍ قدْ حَدَثَ فى العالم فتصوُّرُهُ مُمْكِنٌ . أمَّا أنْ يُعُودَ الأُسْتَاذُ منَ الحُسَيْنية مقْتُولاً أوْ مَجْروحاً أوْ ، حتى مُهَاناً مكْسُورَ الخَاطِرْ فهَذَا ما لا يمكن تصورُهْ . »

هكذا لخّص ما يمكن أن تُسْفرَ عنه . . ما تمنى أن تسفر عنه . . ما يخشى أن تسفر عنه مناقشات الليلة . وعلى الجالسين معه أن يشاركوه طموحه هذه المرة بقدْرٍ ما . . وبشكل ما ، فلأوَّل مرة ــ رغْماً عنه ــ كان عليه ــ ومن حيْث يلعب

هناك بعيدا على محيط الدائرة ـ أو إلى الداخل قليلاً ـ أن يقفز إلى القَلْبْ ؛ فالحسينية الآن ليست موضوعاً للمناقشة . الحسينية الآن عالمه الجديد ، والحقيقىّ ، والمفروض عليه حَتْماً وقَسْراً .

« كُنتَ كُلَّ مَرَّةٍ تُصَلِّ ؛ تَدْعُو الله أن يُساعدَكَ حَتّى لا يَعْرِفُوا . وكَانَ حَسْبُكَ الّليْلَةَ أنْ يَحْتَمِلُوا هَذَا المَدَى الذّى انْطَلَقْتَ إلَيْه ، لَمْ يَكُنْ ضَرُورِيًّا أبَداً أنْ تُقْسمَ بالله لَتَصْحَبَنَّ أخَاكَ إلى الحُسَيْنِيَّة ، ولَتَنتظرنَّهُ عِنْدَ بَابِ المَدْرَسَة ، ولتقطعن رَقَبَة مَنْ تُسَوّلُ لَهُ نَفْسهُ أنْ يَمسَّ الأُسْتاذَ بِسُوء أيًّا مَاكَانَ مَرْكَزُهُ ومَوْقِعُه عَلَى خَرِيطَة الوَطَنْ . هَذَا كثير . ادْعُ الله الآن أنْ يُلْغَى الانْتداب .. أو الامتحان .. أو الحُسَيْنِية نَفْسُها ، ما دُمْتَ لا تقْدرُ عَلى إلغَاء طُمُوحك الخائِفْ »

لم يكن بوسعه أن يحتمل فكرة التَّصوُّرْ ؛ تصوُّر نفسه مسحوبا بين رجال الشرطة إلى حيث يدرى ولا يدرى ، ومع ذلك ، ورغم كل شىء فقد مَرَّ اليوم الأوَّلْ .. الحمد لله .. لم يحدث شىء ..

ومرَّ اليوم الثانى .

فى اليوم الثالث .. كانت شَمْسُ يونيو لاتُطَاقْ ، رجال المركز الكبار .. والعساكر .. وأولياء الأمور .. وناس آخرون كثيرون لا يعرفهم ، حَوَّلوا مساحات الظِّل المتناثرة حَوْل المدرسة شَمْساً أخرى لافحة لا تُحْتَمَلُ ... طارت من رأسه فكرة الأذى تتربَّصُ بأخيه .. سكون رهيب يخيم على المكان .. انتظارٌ قاتل ، صَمْتٌ وتوجُّسْ ، ... من عالمه المغلق انتزعته زجاجة مثلجة تُفْرَغُ فى جوف رجل عند ناصية بعيدة ـ ليست بعيدة تماما ـ .. كالشعرة من العجين انْسَلَتَ من بينْ الجموعْ ...... أفرغ مثلها فى جوفه .. لم تطفىء ـ كما كان يظنُّ ـ شيئاً من ناره .. اسْتدارْ .. فى الطريق اجتذبه طفلان يتشاجران ... انتبه على صوت امرأة تصرخ : « ما تضْرِبْش أخوك ياوَلَهْ » ... سار .. أسلمته حارة إلى حارة .. وشارع إلى شارع ... « إذَنْ فأنْت الحُسَيْنِية ! هنا يُقْتلُ المدرسون .. هنا تحكم القوة ويتراجع القانون » ... فكرة أن يكون جادًّا تزحف نحوه .. على استْحياءٍ تزحف .. خائفة مترددة تزحف ، ولم لا ! هل يمكن أن تتخلَّ عن أخيك ! .. صَدَاً قديم مُزْمِنٌ يتحفَّز ، يتوقَّفُ الزَّحْف .. صَدَاً قديم .. هل كان ضروريًّا أن تكون مدرسا ياأستاذ ؟ هل كان ضروريا أن تنتدب إلى الحسينية من بين بلاد الله جميعا ؟ هل كان ضروريا أن تتعلَّم أَصْلاً ! .. هَوَتْ به فكرة

(العلام) إلى ماضٍ بعيد ، انْشقَّتْ الأرض تحت قدميه تماما .. هو الآن يغوص .. يغوص .. يغوص .. حاول أن يتماسك ، أن يستعيد موضعه فى الزمان والمكان ، شمس يونيو اللافحة هنا الآن فى الحسينية .. لماذا تُطلُّ الآن ! لماذا لا أستطيع إسكاتك وردَّك إلى ركنك المظلم الخبىء ! ركنك الأمين .. لماذا الآن وبهذا الإصرار العنيف ! لماذا ! لماذا !

فى كل مرَّة كان يسترضيه بصرخة أبيه : « اللى ما تعلِّمش له فدان زيادة » .. أراحته صرخة الرجل أوَّل الأمر ، لكنها مع الأيام تراخت وباخ دفئها اللذيذ ، الآن تنسربُ الصَّرخة إلى ظلمات وعيه ، ضاع الفدان الزيادة وانتصبت « اللى ماتعلمش » ثعباناً يفحُّ فى ليله السَّرمدىّ الرهيب . فى الصَّرخة شىء يريح الأستاذ ، يرضيه ويكفيه ، أما أنت .. فلا شىء يريحك أو يرضيك .. لا شىء يطفىء نار قلبك .

ترنّ ترنّ ترنّ .. وشامخاً منتصبا أطلَّ أخوه .. ومرَّ اليوم الثالث .. والرابع .... والأخير .

●

عائداً إلى المنصورة فى اليوم الأخير ؛ جلس فى الميكروباص وأمامه أخوه حتى لا يغيب عن عينيه لحظة فى شوط الرحلة الأخير . أنزل زجاج النافذة ، مدَّ ذراعه واتَّكأ .... انطلق الباص إلى الأمام .. وإلى الوراء انطلق العالم كُلُّهُ .. الحمد لله .. لم يحدث شىء .. ومع كل الأشياء التى انطلقت ، إلى الأمام وإلى الوراء ؛ انطلق من ركنه المظلم الخبىء ذلك الذى هناك بعيدا طال سكونه :

ـ وما الذى كان يمكن أن يحدث !
ـ إنّ شيئا لم يحدث
ـ وهل هذه هى القضية !
ـ وما القضيّة إذن !
ـ هذا الذى لم يحدث
ـ هو لم يحدث
ـ لأنك كنت هناك ! أم لأنه كان لن يحدث أصلا !
ـ وإذن لا قيمة لوجودى ! لا قيمة لكل ما فعلتُه !
ـ وماذا فعلت !
ـ كنت هناك
ـ ما الدليل !
ـ هذا هو الأستاذ يجلس أمامى سليما لم يلحق به أذى
ـ والآخرون ! مَنْ لم يذهب معهم إخوتهم !
ـ إحساس أخى بالأمان كان بسبب وجودى
ـ من أدراك ! هل طلب أخوك أن تأتى معه !

ــ هذا واجبى طلب أو لم يطلب .
ــ أتراه سعيدا بك ! شاكرا لك ! لعله الآن يسخر منك فى نفسه .

اعتصرته الفكرة الأخيرة .. ثم نفخته .. ثم أسندته إلى حائط صُلْب .. ثم غاصت بكعبيها ممزقة أمعاءه ... دوىٌ هائل . انتصب الكامن الخبىء زاحفاً متسلّقا جدران ركنه المظلم .. « هذا الجالس أمامى لا يحسُّ بى ! لا يهتمّ بما فعلتهُ ! يسخر منى هو الآن ! » .. انتصب رُوَّادُ المقهى على جانبى الطريق يضحكون ، يقهقهون ، لا يتوقفون إلا لتخترق ألسنتهم اللافحة وجهه الذى يتصبَّبُ الآن عَرَقاً .. حاول أن يُسكته أن يردَّه .. أن يمسك به بين يديه ليزهق أنفاسه .. لكنه كان قد انفلت الآن تماماً ، وبفحّة مكتومة غليظة ... انصفق الباب وراءه فانحرف السائق يمينا .. ثم توقَّف : « اللى نازل السنبلاوين » .. ما زال كل شىء إلى الوراء يطير ، يتملّص ، ينفلت ، يطير .. لابد أن يفعل شيئاً ، أى شىء ، العرق يتصبَّبُ من كل جسده ، طبول تقرع ، يشتد القرع .. يشتد .. يشتدّ ، الغربان تحاصر المكان .. سوداء شيطانية .. يعرفُها ، يعرفها تماما ، وهى تعرفه من بينهم جميعا انقضَّتْ عليه ، تنهش لحمه ، تمزقه صارخة فى هستيرية .. لم يعُدْ يطيق .. لم يعُدْ .. حاول ولم يعد .. صرخ فى السائق : « اطلع يابن الكلب » .. استدار أخوه مستنكرا ، التقت العيون .. استيقظت السُّون ... وجبارة مقهورة ارتفعت يده فى الهواء ، وعلى صُدْغ الأستاذ ، على وجهه ، فى عينيْه ، فى كل جسده مغلولة .. موتورة حاقدة مجنونة أفْرغَتْ بركانها الرهيب ..... و ... راقداً فى مستشفى السِّنبلاوين . زحف عليه المساء .

●

فى كل ليلة يُهْرَعُ الأطباء .. والمرضى .. والتومارجية ، وأصحاب البيوت المجاورة إلى حيث يرقد .. وفى كل ليلة يحكى لهم .. وفى كل مرة يبدأ على مهل :

الحكاية .... إن الأستاذ .... كان منتدب ..... فى الحسينية وفى كل مرة كان يلاحظ ــ عندما يصل إلى السنبلاوين ــ أن رَوَّادَ المقهى ــ كل رواد المقهى ــ قد انصرفوا .

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز



سامي رفعت

قصة.. الطابور

هوت قدمي على الفرامل ، تشبثت أصابعي بعجلة المقود . . سمعت صرخة زوجتي بجانبي ، صوت ارتطام طفلنا الوحيد بظهر مقعدي ، زمجرت العجلات ، أنين الأسفلت ، بكاء الطفل . . . انخلعت رأسه لتصبح في اتجاهي ، انفتح فمه بلا صوت ، ارتد ظهره للخلف دون أن تتحرك قدماه ، لسعتني عيناه برغم الزجاج الأمامي ، ضغطت أكثر ، لامست قدمي الدواسة ، استمرت السيارة في الزحف نحوه تماما . . بدا وجهه الملثم بالفزع طفليا إلى حد لا يمكن اغتياله . . لكن . . هذا الوجه . . لا . . لا يمكن . . هاتان العينان بالذات ، هذه الأنف ، الجبهه ، زمة الشفتين ، لون البشرة . . نعم . . هو ! فبرغم هذا الشعر الأبيض الذى عرف طريق رأسه والذى لم يكن هناك فى لقائنا الأخير ، وبرغم هذه الطعنات التى ألقت بها فى وجهه الأربعون سنة الفائتة . . فإنه هو ! أعلم أننى لو التقيته فى أى ظرف آخر ربما لم أعرفه ــ لكن فى هذه اللحظة بالذات هو . . هو بالتأكيد ! فالدهشة والخوف مسحتا كل التجاعيد ، أعادتا له الوجه الذى أعرفه . . عيناه أيضا تؤكدان أنه عرفنى ، عرفنى أيضا تماما . . حاولت أن أدثر وجهى بنظرة شفقه أعتقد أنها بدت غير مفهومة . حاولت أن أخلع عينى بعيدا عن عينيه ، لم أستطع . . . . أنا لا أقصد . . أقسم لك أننى لم أتعمد هذا ، فمن أين كان لى أن أعلم أن طريقينا سيتقاطعان ؟! . . أعلم أنك لا تصدقنى بسبب لقائنا الأخير ، لكن هذه هى الحقيقة ، فأنا فقط عرفت من هذا اللقاء أننا لن نتعانق ثانية ، لكننى لم أتخيل أن نتقاطع . . أن يدهس أحدنا تحت عجلات الآخر ، لم أتخيل ولم أتمنَّ . .

[أعرف أنك تفكر الآن وفى هذه اللحظة بالذات ــ لا فى أن تقفز بعيدا فالوقت قد فات ــ لكن فى ذلك اللقاء ، تتذكره مثلى تماما . . ذلك اليوم الأصفر البعيد . . كانت الخماسين ؟ . . نعم . . لكن على أية حال كانت قد طالت حتى كدت أن أنسى أن هناك فصولاً أخرى تحتضن هواء بلا رمال ، بلا جدب ، فصولاً لا تملك هذا التقلب الأحادى اللون ، فقط أصفر !! . . لا تسخر منى فكلانا فى نفس الورطة ولذلك فأنا لا أمثل . . أنت نفسك كان يجتاحك هذا الشعور ، عيناك اللتان أعرفهما جيداً كانتا تصرخان برغم صمتك . . ثم . . ثم إننى لم أتعمد أن أتخطى الطابور . . وقتها كنت فقط أتململ وهذا من حقى . . . حسن . . لا تنظر الى بهذا الشكل ، نعم . . كنت أقصد ، فالتراب كان فى العيون ، والهواء لم يكن كافيا والطابور بلا نهاية ! . . . وأنت بالذات ليس من حقك أن تحكم على ، فأنت لم تقف أبدا فى طابور ، لم تشعر بأنك مجرد واحد من مئات ، ألوف ، ملايين . . لم تجد نفسك بين قدمى الانتظار . . أمل ، ثم يأس ، ثم مجرد كره . . كنت دائما موجوداً لكنك خارج اللعبة . . مراقب بلا رغبات ، بلا احتياجات . . فقط وجه قاطع واثق وكلمات ضخمة . . تماما وكأنك قد مررت بالتجربة من قبل ، أو أنك تعرف البداية وتعرف النهاية وأيضا ما بينهما ، أو أنك لا تفهم أى شيء على الإطلاق ! . . ثم . . لاتنس أنه لم يكن طابوراً بالمعنى الحقيقى . كان يتشكل لكل لحظة على حدة ، وبانتهاء اللحظة

يظهر طابور جديد بترتيب جديد وأولويات جديدة ولكن أيضا للحظة تتغير بعدها كل الأوضاع !، ومع هذا أردت منى أن أبقى .. أنا فقط بدون تغيير .. كيف ؟.. ومجرد حركتهم للأمام تعنى دفعى للخلف، ربما لو كان هناك فقط بداية ونهاية وترتيب لانتظرت .. أتفق معك برغم صمتك اللحوح أن الانتظار وقتها لن يكون اختياراً حرّاً، لكنك تنسى دائما أننا لا نحيا فوق السحاب وأن تلك التى تحملنا أرض !، ثم هل تنكر أن مجرد وجود قاعدة كان سيزرع فى الأفق أملا بأن يوما ما سيأتى لأجد نفسى عند القمة أو على الأقل بالقرب منها، وأن الثمن ــ أقصد العمر ــ لن يذهب لجيوب تصنع اللحظات، لحظات التسلق ...

كان عليك وقتها أن تفهم أننا اختلفنا لأن كتفىَّ أعلنتا الرفض .. رفض المزيد من الأقدام المغامرة فتحركت، لكن صدقنى ــ فى البداية على الأقل ــ لم أكن أعى على وجه الدقة ما سيحدث .. كانت ساقاى تؤلمانى، عامود من نار فى ظهرى، والهواء الثقيل يجثم فوق صدرى .. تململت .. تحركت .. سقطت عيناك علىّ ومع أنك لم تفتح فمك فإننى شعرت ببصقة لزجة فوق وجهى، فتحت لك ذراعىّ مبتسماً وكأننى لم أشعر بشىء ولم أفهم أى شىء !.. أعتقد أن يدا امتدت لحظتها من الخلف لتجذبنى، دفعتها أو قطعتها لم أعد أذكر .. إلا أننى اكتشفت أننى صرت على بعد خطوة للأمام، هذه المرة كانت للأمام .. ربما رأيت بعدها نظرة استنكار فى عيون من هم أمامى، ربما ابتسمت فى وجوههم ببلاهة، ربما انحنيت بمسكنة، لم أعد أذكر، لأنه لم يعد يهم ... تقدمت خطوة جديدة، ومع ذلك، وبرغم الفرحة التى شعرت بها تهدهدنى، وبرغم نظرات الغضب والتملق تلك التى كانت تنعكس من فوق جبهتى لتسقط فى عيون أصحابها، حاولت أن أبدو آسفا، لكننى أستطيع الآن ولأول مرة بيننا لا تزيد المسافة التى تفصل بيننا عن أمتار قليلة أن أقول إننى لم أكن أقصد لحظتها إلا أن أهادنك .. لماذا ؟.. ربما لأننى كنت أخشى اللا ملامح فى وجهك، ربما لأننى لم أكن لأستطيع أن أتخيل العالم بدون كلماتك البراقة، ربما لأننا كنا يوما أصدقاء !.. أعرف أننا لم نكن أصدقاء إلا عندما كنا صغارا، كانت عيوننا مسبلة، وأسناننا لبنية، وأيدينا قصيرة !.. نفس الكلمات التى قلتها عندما أشحت بوجهك، منعتنى من الاقتراب منك .. ها أنا أرددها تماما كما كنت أفعل عندما كنا صغارا، وبرغم أننى خلف عجلة القيادة، وبرغم أنك أمام العجلات، وبرغم أن شريط الأسفلت ما بيننا يضيق فى كل لحظة أكثر فإننى أرددها ولكن لا من أجل أن أتملقك بل لأننى فهمتها .. فهمتها أخيرا .. نعم لأننا كنا صغاراً !...

لكن الفزع فى عينيك ياصديقى السابق يؤكد أنك لم تفهم بعد، فالفهم يلغى الفزع، يلوّنه، يحوله الى شىء أقرب ربما إلى الاستسلام .. هذا الشىء الذى كان من الممكن أن نشترك فيه برغم الأربعين سنة التى نحملها فوق أكتافنا، هذا الاستسلام لو استطعت أن ترفع حاجز الفزع عن عينيك ولو فى آخر لحظة لرأيته فى عينى وأنا أدوس الفرامل، ولبقى فى عينيك حتى وأنت تدهس تحت العجلات التى أتمنى أن تتوقف، ووقتها سترى الأشياء كل الأشياء فقط كما هى، وربما تستطيع فى تلك اللحظة الأخيرة وبعد أن يتحول كل شىء بداخلك الى جهاز انتظار محايد للحظة القادمة ــ لحظة التصادم ــ أن ترى المرأة الجميلة برغم الفزع الجالسة الى جوارى .. زوجتى .. كنت أحتاجها ... ولأننى أعلم أن قاموسك ذا الكلمات العريضة الحروف، الباترة المعانى لا يحوى كلمة احتياج أو أى من مرادفاتها لن تستطيع أن تفهمنى . لكن ربما يمكنك إذا تخيلت ــ وأنا أعلم أنك تملك خيالاً جامحاً ــ أننى إنسان ــ إنسان بمعنى أننى أحلم، وأخاف، وأنام، وأيضا أتقلب .. هل صارت الفكرة أوضح ؟.. أيضا هذا الطفل الذى لن تستطيع أن تراه لأنه مكوم الآن فى الدواسة أمام المقعد الخلفى، كنت أيضا أحتاجه لأننى بمنتهى البساطة احتجت فى سن معينة إلى أن أشعر بالملكية بعد أن تملكتْنى مئات الأشياء لعشرات الأعوام .. تملكتَنى أنت، وأبى، وطابور من إخوة، وقطعان من أحلام، ولذلك احتجت إلى هذا الصبى ...

أعرف أن كل هذا لن يغير من الأمر شيئا، وأنك لن تتعاطف معى مهما قلت !، ولذلك لن أكذب وأحولها الى مأساة .. لن أقول إننى دست الطابور، تخطيته من أجل لقمة أسد بها رمقى، أو دفءٍ ينقذنى من برد ينخر فى عظامى، لن أقول هذا لأن التبسيط يجعل كل الأشياء مائعة مغفورة، والوقت لم يعد يتسع لمزيد من الميوعة، فأمتار الأسفلت صارت (سنتيمترات) والعجلات المتوقفة عن الدوران ما زالت تنزلق لتبتلع الأمل السرابى فى الهروب .. هروبك من أمامى، أو هروبى من قتلك، أو هروبنا من المواجهة، تلك المواجهة التى تحاشيتها منذ لقائنا الأخير، ومع ذلك عشتها الليلة تلو الليلة وفى كل مرة كنت أنتفض فزعا قبل أن تطأنى سيارتك .. نفس السيارة كنت أنت قائدها وأنا ضحيتها فى جميع الكوابيس بدون استثناء . لكن فى هذه المرة الكابوس حقيقة، فصرخة امرأتى ما زالت تدوى فى أذنى، وجسد ابنى المكوم أشعر به يضغط ظهرى، كل شىء تماما كما كنت أراه، فقط تبدلت المواقع ... هل ؟.. هل يمكن أن تفهمنى لو قلت إننى

خدعت الطابور فقط من أجل هذا التبديل ، من أجل أن ألعب دورا غير دور الضحية ؟ أرجوك ، حاول أن تنسى صوت العجلات وضجيج الأفكار التى أعلم أنها تطعن رأسك فى هذه اللحظة وأن تسمعنى . . أنا لم أقصد أن ألعب دور الجلاد ، لكننى على استعداد . . على استعداد لأى شىء إلا أن أحترق ، أن أصبح وقودا يضىء دروب الإنسانية فى سعيها الدائب نحو غد أفضل ! . . لولا أنك ستموت بعد ثوان ، لولا أننى أخشى أن تظن زوجتى أننى جننت لقهقهت . . . كم كانت كلماتك المنتفخة تدير الرأس ، وكم صارت تثير الضحك . . هل تعتقد حقا أن الوقود يشتعل ليضىء ؟ . . أم أنه يشعل فيحترق فيضىء لا لنفسه ولكن لآخرين ، إذا فالآخرون هم الإنسانية ، ولكن ما تصنيف المحترقين ؟ . . مع الأسف لم تخبرنى ، ولا أعتقد أنك ستجد الوقت الكافى ، لكن الطابور كان طويلاً جدا وأنت تعرف ! ، والكل كان يملك نفس الفرصة ، والجميع شاؤ وا أم أبوا ، حاولوا . .

قد لا تتفق معى لكن الوقت لم يعد يحتمل مزيداً من المهاترات فهذه هى الحقيقة ، كل الفارق ما بينى وبين أى عود حطب تركته فى الطابور هو أننى نجحت وأنهم فشلوا ، وبرغم الاحتقار فى عينيك هذا الذى شعرت به يمزق ظهرى وأنا أدفع من خلفى وابتسم لمن هم أمامى وأنحنى لكل من هم فوق الطابور فإن . . . . سمعت صرخة ، اهتزت السيارة ، مزقت يده الهواء ، ارتفع جسده ، ارتطم . . . رفعت قدمى عن الفرامل ، لم يعد هناك سبب للتوقف ! ، ضغطت البنزين .

القاهرة : سامح رفعت



محسن محمد الطوخى

قصة.. المهاجر

لم يبق إلا أن تمضى تلك الليلة .. ثقيلة الوطء كسابقاتها .. عندما يحل الفجر وتحلق الطائرة .. ميممة نحو الغرب .. وقتها فقط . تنتهى متاعبى .. أكون قد تخلصت من أسر عينى طفلى .

وهناك .. وعندما تستقبلنا « كارولين » .. سأفهم مغزى كل النظرات التى سوف تتبادلها مع الصغير .. سيكون علىّ منذ اليوم أن أواجه حلفاً يحمل نفس القناعات .. نجحت « كارولين » بأسلوب عصرى فى أن تضم اليها حليفاً .. أما أنا . فلن أكف عن المجىء . حتى لو صحت مخاوفى . مطبوع وجه « نوال » فى ذاكرتى منذ الليلة .. طفلى « مروان » يغط فى النوم إلى جوارى . أسمع صوت تنفسه الهادىء . يحتضن وسادة من ريش ـ كما دأب منذ نعومة أظفاره ـ دستها« كارولين »بين أمتعته قبل الرحيل .. سألنى قبل أن يغفو :

ـ هل سنرحل حقاً فى الغد ؟

استسلم للنوم فى سلام بعدما أكدت له أننا سنرحل مع الفجر ... أتمسك باليقظة .. أخشى أن يفلت منى وجه « نوال » . بتفاصيله الدقيقة المنمنمة . وأهدابها الطويلة المقوسة .. مطبوع فى ذاكرتى هذا الوجه . منذ الليلة . يطمس كل حماقات الأسابيع الأربعة الأخيرة .. بعد سنوات قليلة . ستشب على أطراف أصابعها أمام المرآة . لتصفف شعرها .. وعندما تراك .. لن تحدق فى وجه غريب متسائلة : (من يكون ؟)

مغروزة جذورى فى تلك الغرفة الضيقة .. لا أعرف كيف اتسعت لذلك العدد الكبير من الأقارب والأصدقاء .. أتوا مودعين كعادتهم دائماً فى المناسبات البعيدة التى ما زلت أذكرها .. صبيحة عيد الأضحى . حول لحم الأضحية .. أو احتفالا بقدوم مولود جديد .. أو احتفاء بجذور عائلتنا القادمين من الريف . حول الفطائر المشبعة بالسمن وأبرمة الحمام المحشو .. كنت مضطراً الى الوقوف كلما أقبل زائر ، أو انصرف ضيف .. أنقل بصرى ما بين طفلى الجالس هناك . على رأس المائدة محاطاً بالرعاية . يتفرس بعيون زجاجية فى الوجوه التى لم يألفها أبداً رغم الأسابيع الأربعة الطويلة .. وبين أمى . بملامح وجهها التى تشى بما لم تبح به شفاهها المطبقة .. تتشاغل بتقريب الأطباق . أو صب ألوان الشراب . وتبتعد بنظراتها عنى .. لم تسقط علىّ عيناها مرة واحدة .

فى زياراتى السابقة . كنت شغلها الشاغل . طوال الأمسيات الأخيرة قبل الرحيل . لم تكن تكف عن الحركة . تروح وتجىء . مثقلة بسنوات عمرها الكثيرة . لا تكف عن التمتمة بالدعاء . ولا عن تكديس ما ترجو أن تحملنى به من أصناف الطعام .. لا يجدى تأكيدى لها المرة بعد المرة . أنى لن أحمل سوى حقيبة ملابسى .

تذكرت فجأة ـ حين التقت عيناى بعينى الصغير ـ تلك النظرة التى ودعتنى بها « كارولين » .. (إذهب أيها المهاجر الشرقى .. لن تعدو أبداً أن تكون شرقياً)

شيء ما مازال يدعوني . كلما بهتت في ذهني وجوه الأهل والصحاب . لأن ألقى خلف ظهري بكل ما يوهن عزمي . وأحزم أمتعتي عائداً إلى الوطن . . ترفض هي أن تصحبني . . أعرض عليها ذلك وأقنع تواً بالرفض ، فأنا أعرف مسبقاً أنها لن تكرر التجربة رغم توالي السنين على تلك الزيارة الوحيدة . حدث ذلك كأنما منذ مائة عام . و « مروان » لم يزل بعد رضيعاً . لم تصبح له بعد تلك العينان . اللتان تحدقان في الموجودات بفتور .

في بيت العائلة . رمقتني أمي وهي تتحسس ذراعي كأنها تتعرف عليّ بطريقتها الخاصة :

ــ هل تزوجتها على يد مأذون ؟

ربت عليها بحنان

ــ أجل ياأمي . . قري عيناً . « كارولين » ابنة بلد . . عاونتني كثيراً . . سوف تحبينها .

ألقت إليها نظرة من جانب عينيها . شأنها حينما يداخلها الشك .

عشر سنوات مرت . لم تتعلم « كارولين » حرفاً واحداً من العربية . . حتى تلك الزيارة القديمة . لم يعلق بذاكرتها منها شيء . . حتى « مروان » . كأنه نسخة من أمه . . ضحك أولاد أختي مستثارين وهو يحاول أن ينطق جملة بلكنته الغريبة . امتقع وجهه . ولم يكرر المحاولة .

مهاجرة مثلي . من غرب أوروبا الى الدنيا الجديدة . . جمعت بيننا أشواق المهاجر الى الأهل والوطن . . كانت تحيط عنقي بذراعيها . وتحدق في عيني طويلاً . . تتحدث عن سحر الشرق القابع في قاع عيني . وتصف مراكب الشمس التي لم ترها إلا في الصور وفي المطبوعات السياحية . تقول :

ــ أود أن أسافر الى مصر . وأبقى هناك عمري كله .

أضحك قائلا : ــ لن نتمكن من البقاء أكثر من أسبوعين .

ــ تستطيع أن تعود أنت وتتركني هناك . . سيرعاني « حورس » .

أقول لها :

ــ ستغار منك « إيزيس » . فهي لن ترضى لابنها جارية أجنبية .

تقبلني بين عيني وتقول :

ــ لن أكون جارية إلا لك !

لم يطل انبهار « كارولين » أكثر من ساعات بعد هبوط الطائرة . . أفردت لنا أمي غرفة لإقامتنا . وفي اليوم التالي . فضلت أن تترك الشقة بالكامل لنا . بدت سعيدة فقط بحفيدها الذي يحمل لون الزرع في عينيه . ولون الشفق في بشرته . . كانت تجاهد لتحتفظ بالبسمة . بينما « كارولين » لا تدع لها الفرصة لتحمله . أو حتى تقترب منه . . كان هذا أول عهدي بالألم منذ فارقت الأم الطيبة .

لم تخف « كارولين » استياءها من كل شيء . وتمنت العودة قبل انقضاء أيام ثلاثة . حتى انتقالنا الى الفندق لم يخفف استياءها . . بكت أمي بدموع صامتة . وأنا أخبرها بعزمي على الانتقال . جرت دمعتان كبيرتان . أخفتهما عني بأصابع مرتعشة . . تشاغلت ببعض الأمور . لكنها عندما استدارت مرّة أخرى . كان للدمعتين بقايا في ثنايا وجهها المتغضن .

لم يُجْد « كارولين » الإقامة في الفندق . ولم تكف عن التبرم . فأنهينا الرحلة قبل موعد انتهائها بأيام . ولم ترغب أبداً في إعادة الكَرَّة . . بعدها مباشرة . أطلت تلك النظرة من عينيها . وظلت حتى اليوم هي الشيء الوحيد الذي تبقى من آثار تلك الزيارة .

اعتادت أمي في زياراتي اللاحقة أن تسألني عن « كارولين » ثم لا تنتظر إجابتي . . تتحسسني بامتعاض وهي تقول :

ــ أنت تزداد نحافة . لا تقلق . سوف أرعاك .

هذه المرة لم تسألني عن أي شيء . . فارقتها روحها المرحة الطيبة . وسكنت عينيها تلك النظرة التي رأيتها أول مرة . يوم مات أبي .

انتهى حفل الوداع على أية حال . ولم تبق إلا ساعات الليل . ثقيلة الوطء . . استطعت أن أعلل وجومي غير المعتاد بقلقي على صحة الطفل . . تمردت معدته على كل ألوان الطعام . كان من الميسور تفسير ذلك . . عندما طلب مراد الإذن بالانصراف وبينما كان يصافح الأيدي الكثيرة التي امتدت عبر المائدة ، تذكرت كيف كان ينصرف دائماً ويصفق الباب خلفه بعنف كأنه ينهره . . اعتدنا ونحن صبية أن نوبخه ونسخر منه لكنه لم يكف أبداً عن تلك العادة . . لا أدرى لم تذكرت تلك الجزئية البسيطة . . وللحظة خاطفة . بينما كان يغادر الغرفة بدأت آخذ أهبتي لصوت ارتطام الباب . اتجه بصري مباشرة إلى طفلي . لكن صوت الارتطام لم يأت . . كان قد انصرف بعد أن أغلق الباب بهدوء

أفتقد سكينة النفس التي كانت تغمرني في زياراتي السابقة . والتي حافظت عليها مستميتاً طوال السنوات العشر الماضية . . ليس بوسعي أن أرضخ للمثبطات والعراقيل التي تصنعها « كارولين » في طريق زياراتي . لست مخيراً في هذا الأمر . . لو كان بوسعي التخلف لربحت من وراء ذلك مغانم كثيرة .

أبسطها وضع حد لتلك الحرب غير المعلنة إزاء ارتباطى بالوطن . كيف غاب عنى أن أرتاب فى الحاحها علىّ لاصطحاب الولد . . (لن تعدو أن تكون شرقياً . تصدق الأمور إذا بدت منطقية) . . أفسدت عينا « مروان » كلَّ المرئيات . . لم يخطر لى ببال . أن السنوات العشر . قدصنعت شيئاً ما . كان ينمو جوارى طوال الوقت . دون أن أنتبه إليه . . لو أن الأصوات من حولى كانت أقل حدة ! لو أن أمى ــ فقط ــ نظرت إلى بعينيها الطيبتين ! . لو أنه لم يكن هناك . على رأس المائدة يحدق فى الجلود السمراء والعيون المجهدة وفى نظرته الزجاجية ذلك المعنى الذى لم أكن قد وفقت بعد إلى صياغته فى كلمات . . . كان على أن أقوم فأرتمى على صدر أمى العجوز الطيبة . التى ما ضحكت من أعماق القلب . منذ أتيت . ومنذ نفر الولد من بين ذراعيها كالمهر الحرون المتباعد . . ظللت أتطلع طوال أسابيع أربعة . إلى اللحظة التى يستكن فيها الولد بين ذراعيها ويأنس . . ولم تأت تلك اللحظة أبداً . . لمَ اكتشفت فجأة . صورة أبى المعلقة فى صدر الغرفة . كأنها نبتت تواً ! . . وكأنها لم تكن هناك طوال الوقت . على مدى أربعين عاماً . كم كان أبى طيباً وعطوفاً !

كادت « كارولين » أن تنجح فى مسعاها . . قدرى أن أرتكب الحماقة تلو الأخرى . . كنت أجىء وأمضى . . أفرغ نفسى من محتواها الآسن . وأعود مشحوناً بالوجوه العزيزة المحبة . التقط صورة جديدة . بدلاً من تلك التى بهتت أشكالها . وبينما تحلق بى الطائرة . مقتحمة الكون الى عالمى الآخر . أوسّد رأسى وأروح فى رحلتى الطويلة . أسقط الرتوش الصغيرة غير المنمقة ، وأزيل كل ما لا يتسق وعالمى الآخر . . ما لم أنتبه إليه . هو أن الصورة الأخيرة رغماً عنى . ثابتة الرتوش . . صورة مأخوذة بعينى مروان . . ربما كان قد قدر لتلك الأسابيع الأربعة . أن تكون آخر الجسور كما أرادت « كارولين » . لولا أن التقيت بعينى « نوال »

عنّ يمينى . كان « فريد » يسعفنى بالكلمة التى تراوغنى . وأنا أحاول أن أشرح له آخر إنجازاتى العلمية . . لم تكن تتوه منى الكلمات هكذا من قبل . . بينما كنت أتحدث . محاولا استخدام أبسط التعبيرات والمشاهدات . . اكتشفت أنى مشغول أكثر . بالمقارنة بين « فريد » حامل الدرجه العلمية الذى ينصت إلىّ . بينما اعتلت صغيرته « نوال » ركبتيه . تحدق فىّ بعينين متوثبتين . . وبين « فريد » آخر هو الذى احتفظت به دائماً فى ذاكرتى . . مازلت أذكره . يجلس بنفس الهيئة . يستمع إلى وأنا ألقنه أحد دروس الرياضيات فى مراحل دراسته الأولى . . كنت أُلملم أطراف الحديث . وأنا مشغول أكثر بالبحث عن الصبى النابه خلف الشارب المصقول بعناية . . يكبر الآخرون بسرعة . خلال سنوات قليلة قادمة . . ستحمل طفلته « نوال » حقيبة المدرسة . وتصفف شعرها أمام المرآة . . وعندما ترانى . . لن تحدق فى وجه غريب متسائلة : (من يكون ؟)

سيأتى الغد . . وسوف أمضى بعيداً . لكنى لن أكف عن المجىء . مهما ضمّت إليها « كارولين » من حلفاء . . لا . . لن أسمح لأحد بأن يضيّعنى من ذاكرة « نوال »

الإسكندريّة : محسن محمد الطوخى



عمرو محمد عبد الحميد

قصة - معزوفة للعطش القديم

الولد عليوه طويل ونحيف ، بوجهه الشائه آثار حرق قديم ، وعلى قدميه المفلطحتين يتشقق الطين الناشف الممتد إلى شعر الساقين الكثيف . كل غروب يجوب أزقة القرية مهرولا ، لينشر رائحة عرقه ، ويقطر لعابه النازل دوما من جانب فمه ، فيتضاحك الرجال ويتهامسون . العيال يعرفون ميعاده ، ينتظرونه بالحصى الأحمر الذى لا يؤثر رميه المباغت على ظهره الأحدب ويتصايحون بنشوة الانتصار . لا يعبأ بهم عليوة . يستمر فى هرولته قابضا على رغيف محشو بالمش والبصل ، قاصدا التبة العالية شرق القرية . وحالما يصل يكون صدره الموجوع قد أشتد نهجانه ، وتكون الشمس قد سلبت المدى أشعة قرصها المحمر ، ليبقى السكون فى باحة الحوش المفعم بالطراوة ورائحة الآخرة . يقلب الوجه الشائه بين الشاهد المقصود وبين أول أزقة القرية ، هناك فى الدرك الأسفل منه ، حيث تتصاعد قهقهات من دار تتعالى فوق كل الدور الطينية الواطئة . هم يتعشون الآن من لحم الأوز الأبيض الغارق فى السمن البلدى ، بينما يكركر الكبير نافثا دخانا أزرق من نار جيلته الفضية ، وفى الحجرات الواسعة تتحرق نسوة الدار شوقا للكر والفر ، للتلاقى والتنائى ، ينتظران أن تخبو جمرات النار جيلة مستحيلة إلى رماد يبرد ، يعلن خلو الدار من كبيرها لطلوعه فى تجواله الليلى المعتاد .

عليوه القط بسبعة أرواح ، اسم محفور على جدران الدار المتعالية ، وداء مستكين فى ذرات ترابها ، لم تفلح محاولات كثيرة لمحوه وتطهير الدار من رائحته . قالت القرية للكبير : حسبك ما فعلته لأبيه وأمه !؟ ، وقالت : هو مجذوب . . أيسترد هذيانه شيئا ؟! سكت الكبير ثم تمتم بانكسار : لقد رأيته فى المنام يروى الأرض بدمى .

***

فى باحة الحوش ، يمتد بصر عليوه إلى البريه ثم يرتد حسيرا ، يخطو إلى الشاهد المتآكل جيره الأبيض ، يحتضنه ، يتأمل بعينيه رسم الآيات القرآنية ، يجثو على ركبتيه ، ويدور حوله ، يمتزج رغيف المش والبصل بالعرق النازف من الكف القابضة عليه ، يقضم بأسنانه الصفراء ، يرقب خروج أسراب النمل الأبيض من داخل القبر ، يزدرد اللقمة بلا مضغ حقيقى ويروح بعيدا ، إلى عوالم خاصة ، رحبة ، تعشش فى الرأس الملفوف بالشال الأخضر ، يهمهم بالكلام الذى لا ينطق ، ويقبض على حفنة من التراب الممزوج ببقايا العظام النخره ، ليذروها لهواء على أصص الصبار .

على الأرض المنبسطة ، تتناثر الحكايا أمام العتبات المتلاصقة ، تختلط بنقيق الضفادع تحت مشاعل الزيت « ستبدأ الليالى الملاح من البكور ! » ، « لهم أفراحهم ، ولنامل البطون ! » ، « عظيم . عظيم ياعليوه ستغرق حتى شواشى دماغك فى طواجن المرق باللحوم الحمراء ! » . . وتتواصل حكايا السمر الصيفى أمام الدور الواطئة ، حتى يعلن خبو المشاعل وصياح الديكة عن الإيغال فى الليل ، وهناك من على التبة العالية ، ينزل شبح طويل ، يحرسه السكون وتستره العتامة ، يتدحرج بين الأشجار الداخلة فى زروع عطشى

خلف الدار المتعالية ، لا ينبح كلب ، لا يعوى ذئب ، تكف الديكة عن الصياح ، تلج البرية ساعة للهدوء . . فقط ، شهقة ممتدة من صدر سكنه الدخان الأزرق لمرأى ذلك الطويل الشاهر نصله ، الضاوى لمعانه رغم العتامة !

البلابسه ـ الإسماعيلية : عمرو محمد عبد الحميد



صلاح عشاف

قصة:

المطر فجأة

ــ « كنت أظن أنك ربما لن تأتى ! » .

كان يتكىء إلى سور الحديقة القصير . خطا خارجاً من الطوار . رفع يده إلى الميدان الكبير وحاول أن يبدو مرحاً :

ــ « إننا لم نأخذ هذا المطر فى الاعتبار . » .

كانت قد أمطرت منذ قليل . بدت الناس والأشياء كما لو أنها اغتسلت الآن . راحا يتفاديان الحفر الصغيرة التى امتلأت بالماء . مضى يرقب خيوط الضوء التى انكسرت على أسطح الحفرات القريبة .

ــ « لماذا ظننت أننى لن آتى ؟. » .

ــ « لا أعرف . لا أعرف بالضبط . » .

لاح ذلك الشحوب فى بياض وجهها المستدير وقد زال قليلاً : « لا أعرف . . أوقاتا أقول لنفسى إن ما أريده . . » والتفتت إليه : « لن يتحقق على نحو ما . » ورأى عينيها الكبيرتين تضيقان وهى تواصل : « إذا لم يتحقق على نحو آخر ! » وعادت إلى الأرض وقالت : أنت لا تنزل النهر مرتين أبداً . » لكنها تطلعت إلى الأمام وكان جانب وجهها يرتعش : « إن ما أريده شىء صعب . . صعب جداً ! » .

قال لها :

ــ « ذلك ليس صحيحاً على وجه من الوجوه . أشياؤنا التى نفعلها اليوم بقلب ميت هى نفس تلك الأشياء التى نفعلها فى اليوم التالى بقلب نابض . »

وشبك راحته بين أصابعها الدقيقة . وسألها : « هل لديك تفسير ؟. . » .

سرت برودتها إليه لفترة . أفلتت يدها الصغيرة بارتجافة مفاجئة . خبأتها داخل جيب معطفها الأرجوانى . وصعدت الطور .

كانا يتقدمان فى إتجاه القناة ، تحت صف المصابيح القوية العالية . أخرج علبة سجائره وقال :

ــ « قلت لك ذلك من قبل . ربما قلته . وأنت لا تريدين أن تصدقى . . » .

هدأت خطواتها رويداً ، وهما يدخلان تحت سقيفه المرساة المرتفعة . وكان الهواء قد استحال نسيماً رقيقاً الآن . حاول أن يتطلع إلى وجهها ، فلم يرها فى وقفتها تلك . كانت تنحرف بعينيها فى الماء بعيداً ، وقد أمسكت بكلتا راحتيها فى الحاجز الحديدى البارد ، المطلى بلون الفضة .

وفى البعيد . راح يجتذ به ألق حبات الضوء الخافت التى ارتعشت على طول الجانب الآخر .

لكنه رفع وجهه إلى السماء ، وراح يفتش عن نجمة وحيدة وراء تلك النجمات . « نجمته الصغيرة ، البعيدة التى يراها وحده وتومض فى عينيه » . هتف باسمها فاستدارت إليه :

ــ « هل قلت لك من قبل أن الجزيرة التى كانت هنا . . » .

ـ « لم تكن هناك جزيرة فى أى وقت ! » .

رأت شيئاً يلوح فى عينيه عندما قاطعته ، راح يقترب من وجهها واستشعرت دفء أنفاسه :

ـ « من قال لك هذا ؟ . . »

لكنها انفلتت . تخطته ورفعت صوتها قليلاً :

ـ « لماذا تحاول أن تجعلنى أصدق أن جزيرة كانت هناك ؟ . . »

ـ « كانت هناك جزيرة بالفعل وقلت لك إن . . . » .

ـ « حتى لو كانت هناك جزيرة وكنت تحلم أن تبنى عليها بيتك . فما شأنى أنا ؟ »

نفضت راحتيها ، ووارتهما فى جيبى معطفها الصوفى الثقيل . بينما تراجعت فى اتجاه الحاجز البارد . وسكنت وكان الجانب الآخر من القناة ، الذى تركته المعدية الكبيرة الآن ، يلوح فى البعيد وكأنه غرق فى غلالة من ضوء شفيف .

وحين تنبه إليها أخيراً . رأى كتفيها العريضتين تعلوان فى انتقاضة مرتعشة ، وقد راحت تنتحب فى الظلام دون صوت .

ـ « هل تركب تلك المعدية إذن ؟ . . »

ـ « لا . أريد أن أقول لك ما أقوله لنفسى دائماً وأنصرف . . » .

ساراً .

كانا ينتهيان على أسفلت الشوارع النظيفة إلى الميدان الكبير .

ارتعشت نسمة حادة ، فيما سقطت قطرة أو قطرتان .

وحين تطلع إليها رأى فى وجهها شيئاً عرفه تماماً .

كان عليها أن تقول ، أخيراً ، فى المطر الذى راح يتراسل الآن . فجأة . .

بور سعيد : صلاح عساف

مسرحية

الخوف والصّمت

أنور جعفر

الشخصيات

: عبد الله .... جندى معاصر
صابر .... جندى معاصر
سعد الدين الكيال أحد القضاه بالعصر المملوكى
أبو الأرقم مخيمر ... معاونه فى دار العدل
طاش باى الناشف آمر شرطة القاهرة فى ذلك العصر
أمين الديوان السلطانى أحد رجال السلطان أبو الهيجاء
متولى دار الكتب السلطانية أحد رجال السلطان أبو الهيجاء

الزمان : قبل حرب أكتوبر ١٩٧٣
المكان ١ أحد المواقع العسكرية .
٢ ـ دار العدل بالقاهرة فى العصر المملوكى

---

(١)

(فى أحد خنادق الجنود بموقع عسكرى)

صابر : ما بك ياعبد الله ولماذا تحبس نفسك دوما فى هذا الجحر ؟

عبد الله : أيام الجندية طالت ياصابر والشوق إلى الأهل يفتت كبدى .

صابر : لست وحدك من يشتاق إلى الأهل ، كلنا يمضه الشوق إليهم ولكن ماذا نملك أن نفعل ؟ ما باليد حيلة ، فاصبر .

عبد الله : لقد ثقلت وطأة أحزانى ، باتت تخنقنى وتكدر صفوى فإلام الصبر ؟

صابر : هانت ياعبد الله ، أما قالوا هى سنة الحسم ؟

عبد الله : بل هى سنة السأم ، ها هى ذى سنة الحسم المزعومة توشك أن ترحل وما لاحت فى الأفق بارقة أمل .

صابر : على أية حال ما السأم علينا بجديد ، شىء واعتدناه جميعا ، فى الموقع تثاقل أيام الجند ، ووسط الأهل تفر سراعا كالبرق ، لا تحزن . سنة أخرى تمر ونعود إلى الأهل أو نوغل فى الغربة بحثا عن سعة فى الرزق .

عبد الله : لا ياصابر أنا لا أحلم مثلك بالترحال ، ولذا لن أوغل فى الغربة إن سُرّحت من الخدمة ، بل سأعود إلى الكفر لأزرع أرضى ، لكنى ـ والحق أقول ـ لا أبغى ترك الجندية قبل المعركة وتحرير الأرض .

صابر : لقد احترت معك ! مادام الأمر كذلك فلماذا شلال الحزن المتدفق هذا ؟

عبد الله : ما يحزنني ياصابر هو تركي لسعادة في البلدة من شهر وهي على وشك الوضع وإلى الآن لا أعرف ماتمّ .

صابر : للخبر السار أو السيء أجنحة تحمله دوما ياعبد الله فلا تقلق .

عبد الله : منذ ليال وأنا في صحوى ومنامى أتوجس شرا حتى كدت أجن .

صابر : أهذا تحبس نفسك في هذا الجحر مع تلك الكتب الضخمة ؟

عبد الله : أفر من الحاضر ساعات مع ابن تغرى بردى وابن اياس والجبرتى حتى لا أفقد عقلى .

صابر : أخشى ما أخشاه أن تفقد عقلك معهم بالفعل !

عبد الله : لكنك لا تعرفهم ، فلماذا تكرههم ؟

صابر : أنا لا أعرفهم حقا ، ولا أهتم بأن أعرفهم . ما أهتم به حقا هو حالك أنت ، إذ لا أفهم لمَ رغم همومك تلك تصدع رأسك مع هذا الغم ؟

عبد الله : مهما أوضحت فلن تفهم سر استغراقى في هذا الأمر . لكنى سأحاول أن أشرح لك ما أومن به . الزمن الماضى ياصابر يتنفس في الزمن الحاضر شئنا أم أبينا ، والزمن الماضى والحاضر ينسجان معا خيوط المستقبل ، ولهذا إن لم أفهم أمسى لن أفهم يومى ولن أتمكن من تشكيل ملامح دنيا الغد .

صابر : تتكلم بالألغاز كدأبك

عبد الله : ألم أقل لك إنك لن تفهم سر استغراقى في هذا الأمر .

صابر : ياصديقى ، الماضى ذهب بناسه ، والحاضر نصنعه نحن ، والغد يصنعه الأبناء كما يشاءون ، فلماذا نشغل أنفسنا بالموتى ، ولماذا نحمل هم من لم يولد بعد ، وبين الأمس والغد ننسى أن نحيا اليوم ؟

عبد الله : تلك أنانية ذميمة ، على أية حال . لكل سلوته ياصابر ، فمنذ النشأة الأولى في « كفر الشرفا » واصرار أبى أن أبدأ بحفظ القرآن ، والأحرف والكلمات هي كل حياتى .

صابر : ولماذا لا تتسلى كالخلق ؟

عبد الله : تقصد تسلية المقهى بجوار الجسر ؟

صابر : وماذا في هذا ؟ ستشاهد « فيلم السهرة » أو تلعب « طاولة » .

عبد الله : تعلم ياصابر أنى من أخيب خلق الله في هذه الألعاب .

صابر : تعال معى ، ليس عليك سوى الفرجة والتشجيع وعلىَّ اللعب وكسب الأشواط .

عبد الله : معذرة ياصابر ، إذهب أنت إذا شئت ، إذ أنى الليلة متعب ، أشعر بصداع ودوار لا أدرى سببه .

صابر : أنت المخطئ أمضيت نهارك تحت الشمس تنظف أسلحة الموقع ، نصحتك أن تتحرى الظل فلم تسمع نصحى .

عبد الله : ما أظنها إلاّ بوادر ضربة شمس ياصابر !

صابر : لا ليس إلى هذا الحد . تعال معى ، السير إلى المقهى وعدة أكواب من شاى « حميدان » كفيلان بإزالة ما بك .

عبد الله : بل اذهب أنت ولكن لا تتأخر ، فدور حراستك الليلة - إن لم تكن تعلم - يبدأ في العاشرة تماما .

صابر : مادمت سأذهب وحدى فالبركة فيك .

عبد الله : ماذا تعنى ؟

صابر : إنى أعتمد على كرمك لتحلّ محلى .

عبد الله : كرمى أم عبطى ؟

صابر : لا . . بل كرمك ياعبد الله .

عبد الله : ظننتك ستقول كدأبك . . سيّان .

صابر : ياعبد الله المتجهم دوما ، هذا الجو الدائم مفسدة للنفس ولهذا أمزح أحيانا معك لتنفرج أساريرك .

عبد الله : أعرف أنك تمزح .

صابر : مادمت عرفت ، هل ستحل محلى ؟

عبد الله : لا أملك إلا هذا .

صابر : شكرا لك .

عبد الله : لكن مهلا ياصابر . ماذا أفعل لو جاء الجاويش مخيمر ليفتش ؟

صابر : لن يحضر ، إذ حصل على إذن « بإجازة » .

عبد الله : والضابط سعد الدين ؟

صابر : لا تحمل هما ، فهو الليلة مشغول بعروسه ، أنسيت أن الليلة أول شعبان ؟

عبد الله : لديك إجابتك الجاهزة لكل سؤال ، أحيانا

أحسدك على حضور بديهتك المذهل هذا .

صابر : أنا « فى الخدمة » ياعبد الله فَأْمُر .

عبد الله : اسمع ياصابر ، إن حدث لسوء الحظ أن انقض علينا تفتيش ما لن أكذب .

صابر : لا تكذب ، لكن فى نفس الوقت لا تقل الصدق !

عبد الله : وماذا أفعل ؟ أأضالل ؟

صابر : قل لم أره . كان هنا من لحظة . ودَع الباقى لى ! فسيسترها المولى إن شاء الله .

عبد الله : أمرك ياعريف السوء !

صابر : احذر ياعبد الله أن يأخذك ابن اياس هذا أو أحد السادة اصحاب الكتب الضخمة معه إلى أغوار الزمن الغابر فتتوه وتنسى العاشرة مساء .

عبد الله : لا تخف ، سأكون حريصا كل الحرص على تغطية حراستك الليلة . هذا وعد

(يخرج صابر)

عبد الله : الآن وقد خرج المزعج ، ليس أمامى إلا كتبى . أضبط الساعة أولاً على العاشرة . .

(يتناول « المنبه » ويضبطه، ثم يتناول أحد كتبه ، يفتحه ، يقرأ منه بضعة أسطر ، ثم يغلقه ويضعه مكانه)

عبد الله : معذرة ياابن اياس ، لن أسامرك الليلة وتسامرنى ، فأنا الليلة حقا متعب وجبال الهم تحاصرنى والشوق إلى الأحباب بكفر الشرفاء يفتت كبدى .

(يذرع المكان فى قلق لبرهة ، يهم خلالها بالعودة إلى كتابه ولكنه يحجم)

عبد الله : ليل المهموم طويل خانق ، والوقت ثقيل الوطأة فى ثقل الرمل المبتل . (يتجه إلى سريره ، يتمدد عليه يضع راحتيه تحت رأسه ، يحدق فى سقف الملجأ . . إظلام تدريجى يحل محله ضوء أزرق ثابت فى البداية ثم متقطع مع بداية ظهور أشباح وخيالات جنود من العصر المملوكى تلتف حوله فى شبه حلقة تقترب منه شيئا فشيئا ، تمد أيديها إليه ، عبد الله ينهض فى بطء شديد ، الأشباح تقبض عليه وتكبله بالأصفاد وهو يقاوم - تخرج به)

(اظــــلام)

(٢)

(فى دار العدل)

القاضى : بمعرفتى أنا سعد الدين بن عبد الحميد الكيال القاضى وأمانة سر معاوننا فى دار العدل أبو الأرقم نخيمر نبدأ هذه الجلسة . . أين المتهم ؟

المعاون : ماثل أمامكم ياмولانا القاضى .

القاضى : اقترب ياهذا . ما اسمك وما صناعتك ؟

عبد الله : (لايرد)

المعاون : ألم تسمع ياهذا ؟

عبد الله : سمعت .

المعاون : إذن لم لا تقول لمولانا القاضى من أنت وما صناعتك ؟

عبد الله : أنا صفر من أصفار الوادى ، ظل باهت تمحوه الظلمة .

القاضى : ما هذا اللغو الفارغ ؟

عبد الله : صدقنى ياмولانا القاضى أنا أحد النكرات ، إنسان مجهول الكنية والاسم ، لم أذكر فى نقش أو برديّة أو سفر من أسفار التاريخ ، إذ أن نقوش معابدنا والبرديات وأسفار التاريخ لا تعنى إلا بالحكام .

القاضى : ياهذا ، لقد سبق أن حاكمت كثيرا من أمثالك محترفى الشغب ومتعاطى الثورة ضد السلطان ، ولهذا أعرف ولعكم بالألفاظ الرنانة والكلمات الطنانة . أعرف ما تمتازون به من مقدرة فائقة فى فن التعمية وفى فن التضليل ، ولهذا لابد أن تعلم أن مراوغتك تلك لن تجدى معى نفعا ، والأفضل لك أن تتكلم حتى لا نلجأ للعنف ! والآن ما اسمك ؟ إذ لا شىء بلا اسم !

عبد الله : ولماذا الإصرار على معرفة الاسم ؟

المعاون : الاسم ضرورة ، شرط لازم لاستيفاء الأوراق .

عبد الله : أية أوراق ؟

المعاون : أوراق محاكمتك هذه .

عبد الله : لكنى لا أعرف علام أحاكم ؟
القاضى : التهم كثيرة .
عبد الله : هل لى أن أعرفها ؟
القاضى : هذا من حقك .
المعاون : أنت متهم بالتحريض على الثورة ضد السلطان ومعاداة الحكام وحيازة أسلحة خطرة رغم أوامر مولانا السلطان بحظر حيازة أى سلاح .

عبد الله : ثلاث داوهٍ يكفى أهونها للشنق بميدان عام .
القاضى : ياهذا ، هل أنت غريب عن هذه البلدة حتى لا تعرف أين يتم الشنق هنا ؟
عبد الله : ربما ياMولانا القاضى ؛ فدنياى غير دنياكم ، وزمانى غير زمانكم .
القاضى : لعلك درويش يتفلسف . ياهذا . . الشنق يتم هنا وفقا لتقاليد الشنق المرعية منذ قرون على باب زويله ، ما لم يأمر مولانا السلطان بتنفيذ الشنق على أحد الأبواب الأخرى أو داخل أسوار القلعة لدواعى الأمن العام . والآن وقد عرفت ، ما اسمك ؟
عبد الله : حقا لا أدرى .
القاضى : إلى الآن أنا أتكلم بلسانى وأعاملك بلطف زائد ورحابة صدر ، لكن لنا طرقا أخرى لاستخلاص الأجوبة المطلوبة منك ، فتعاون معنا حتى لا نضطر إليها ، إذ أنى شخصيا أكره هذه الطرق الوحشية لاستخلاص المعلومات من المتهمين . تكلم ياهذا وقل ما اسمك !
عبد الله : يامولانا القاضى ، لأجنبك الجهد وأتحاشى غضبك ، أقترح عليك أن تختر لى اسما من أسماء الفقراء ، أن تختر لى ما يحلو لك من أسماء ، إذ ما فائدة الأسماء ، كل الأسماء فى زمن لا قيمة فيه أبدا للإنسان ؟
القاضى : ولم لا تختار أنت لنفسك اسما فتريح وترتاح ؟
عبد الله : إن كنت توافق ، فأنا أختار الاسم الشائع فى الأسرة . .
القاضى : ماذا ؟
عبد الله : عبد الله
القاضى : والأب ؟
عبد الله : عبد الله
القاضى : والجد ؟
عبد الله : عبد الله .
القاضى : حسن جدا ، سنك ؟
عبد الله : لا أدرى حقًا كم سنة عشت ! لكن يبدو أن قرونا ولّت منذ ولدت !
القاضى : ثلاثون سنة ، أين ولدت ؟
عبد الله : فى كفر الشرفاء ، فى بيت من طين النهر شببت عن الطوق ، فعشقت النهر وعشقت الأرض السمراء الأم .
القاضى : وأين تعيش ؟
عبد الله : فى قرية أو عزبة أو كفر .
القاضى : الآن هنا فى القاهرة أين تعيش ؟
عبد الله : الثابت أنى لا أحيا فى قصر .
القاضى : هذا معلوم بالطبع .
عبد الله : أسكن فى بيت متداع مزدحم كالسوق بإحدى الحارات العفنة .
القاضى : ما صناعتك ؟
عبد الله : لا صنعة لى إلا الكلمة والحرف .
القاضى : ومن أين تعيش ؟
عبد الله : قراريط من طرح النهر نزرعها خضرا لتقيم الأود .
القاضى : ما قولك فى التهم المنسوبة اليك ؟
عبد الله : لا أدرى . ما لى أنا والسلطان ؟ ما لى أنا ونظام الحكم !
القاضى : إنكارك هذا لا قيمة له .
عبد الله : صدقنى يامولانا القاضى لا أعرف شيئا عن هذه التهم جميعا .
القاضى : أدلّة إجرامك ثابتة وشهود جريمتك هنا خلف الباب . ولهذا أنصحك بأن تتكلم ، تقر وتعترف بذنبك ، كى أنهى هذه الجلسة ، إذ أن أمامى مأدبة عند المحتسب ، وبعد المأدبة سأسهر عند الوالى ، ولهذا لا أملك وقتا لأضيعه فى الثرثرة الجوفاء معك .

عبد الله : ولكنى لا أذكر يامولانا القاضى أنى حرضت على الثورة ضد السلطان و لاأذكر أنى يوما عاديت الحكام . وأوكد لك أنى لا أملك أية أسلحة يمنعها القانون .
القاضى : تذكر أو لا تذكر . ذلك شيء لا يعنينا . ثبوت التهم عليك أمر مفروغ منه . اسمع

يـاهذا ، لست بـأول من يتهم بهذه التهم ، ولن تكون آخر من سيتهم بها أو بما هو أخطر منهـا ، دومـا تلك هى الحـال مـادام هنـاك سلاطين ورعاع .

عبد الله : ولكن هـل عمـل السلطة أن تتهم النـاس جزافا ؟

القاضى : لا ياهذا ، السلطة لا تتهم الناس جزافـا ، هى تعمل بالحكمة المأثـورة : لا دخان بـلا نار . اسمع ، لكى تكون على بينة من أمرك ولكى ألحق يالمادية وبالسهـرة ، سنواجهـك الآن بشهـود الإثبات ، وأولهم آمر شـرطـة القاهرة الأمير طاش باى الناشف . . تعـرفه بـالطبـع ؟ سيقرأ تقـريـر كـبير البصـاصـين بشـأنك ، وأنصحـك من الآن ، ألا تحاول الطعن أو التشكيك فى صحة ما جاء بتقرير كبير البصاصين ، إذ لا فائدة ترجى من هذا أو ذاك ، لأن القاعدة المرعية منذ قرون هى أن تقارير الشرطة لا تكذب أبدا .

عبد الله : مـا دام الأمر كـذلك فلمـاذا التحقيق وتحبير الأوراق ووجع القلب ؟

القاضى : يـاهذا ، رغم الخبث المتفجر فى عينيـك ، شأنك فى هذا شأن جميع القتلة والثوار ، فإنك مازلت قليل التجربة صغير السن ولن تفهم أبدا حكمة إصرار السلطان ، رعاه الله ، على إجراء الاستجواب وتحبـير الأوراق بكلمات لا تقـرأ وتضخم أوراق التحقيـق إلى حـد مضجر .

عبد الله : الحق أقول إنى لا أرى فى هذا أية حكمة اللهم إلا إملال قضاة العدل حتى تشعر بالعجز أمام ركام الأوراق فلا تقرأ الا تقرير الشرطة فهو الأقصر وهو المكتوب بخط يقرأ .

القاضى : يبدو أنك إنسان خطر جدا ، كيف توصلت لهذا ؟ أنت ذكى وفصيح ، ولكن ذلك شىء سىء بالنسبة لك .

عبد الله : لماذا يامولانا القاضى ؟

القاضى : نصيحة مشفق ، لكى تحيا فى هذا العصر لابد أن تتغابى دوما ، أن تتصنع بعض الجهل . ولكن على أية حال فات أوان النصح الآن ، إذ أنك بعد ثلاث ليال مع أول صيحة ديك فى العتمة قبل الفجر ستكون على باب زويلة ، ضيفـا يتـأرجـح ، يستلفت أنـظار الـرائـح والغادى .

عبد الله : معنى هذا يامولانا القاضى أن الحكم تقرر !

القاضى : وبصم وختم بديوان القلعة بيد السلطان .

عبد الله : إذن ما قيمة هذا كله ؟

القاضى : تحبير الأوراق وسماع شهـود الإثبات وعقـد الجلسات وفض الجلسات وما أشبه . . مجرد اجراء شكلى يصر عليه السلطان حتى لا نتهم من العلماء والفقهاء وسفراء الافرنج بالهمجية والوحشية والجهل الخ الخ والآن ياأبا الأرقم . . استدع لنا الشاهد الأول امر شرطة القاهرة

المعاون : السيد طاش باى الناشف الشاهد الأول

(يدخل آمر شرطة القاهرة)

القاضى : (متمتما) اجراء شكلى آخر ، اقترب ياسيد طاش باى وضع يدك على كتاب الله وأقسم اليمين .

آمر الشرطة : أقسم بالله العظيم عـلى قول الحق ولا شىء سوى الحق .

القاضى : هل يمكن ياسيد طاش باى أن تقرأ لنـا أولا تقرير كبـير البصاصـين عن ملابسـات هذه القضية .

آمر الشرطة : (يخـرج أوراقـا من جيبــه) يقــول كبــير البصاصين عين السلطان الساهرة على أمن رعيته وبلاده ، فى غرة شعبان فى العام الثانى من سلطنة الملك المنصور أبو الهيجاء سعيـد السعداء رعاه الله قام جند الحرس السلطانى بـالقبض عـلى شـاب رث الهيئـة مجهــول الشخصية يتوسد خرجا بجوار السور البحرى لقصر السلطان ، كان الشاب المذكور يتصنع نوما ويغط غطيطا أزعج كل الحراس .

عبد الله : لا أنكــر أنى نمت بجـانب أحـد الأســوار ولكن . .

القاضى : لا تتعجل فى الإدلاء بأقوالك قبل سماع بقية ما جاء بتقرير الشرطة يا هذا .

آمر الشرطة : وبتفتيش الشاب المذكور ، عثرنـا معه عـلى أشياء خطيرة تدل بما لا يدع مجالا للشك أن المذكور أداة مؤامرة كبرى تستهدف أمن الأمة وحياة السلطان .

عبد الله : أشياء خطيرة ؟
آمر الشرطة : سيف وكتاب . . وكراسة منشورات ثورية .
عبد الله : سيف صدىء وقديم .
آمر الشرطة : نعرف أنه سيف صدىء وقديم ، لكن الخبراء بديوان الجند أقروا بالإجماع ما توصلت اليه من أنه ليس هناك ما هو أخطر من طعنة سيف صدىء رقديم .
(يطوى أوراقه ويضعها فى جيبه)
القاضى : شكرا لك ياآمر الشرطة ، تفضل بالجلوس فقد نحتاج إلى الاسترشاد برأيك فى أمر آخر .
آمر الشرطة : أنا فى الخدمة يامولانا القاضى . حفظ الله السلطان .
(لـــــس)
القاضى : ياعبد الله .
عبد الله : نعم يامولانا القاضى .
القاضى : لمن هــذا السيف ؟ وكيف حصلت عليه ؟ ولماذا كان بخرجك وقت القبض عليك ؟ ومن أغراك بحمله ؟ ولماذا ؟ أجب .
عبد الله : هذا السيف كان لجدٍّ لى .
القاضى : ما اسمه ؟
عبد الله : لا أعرف ، ولا أدرى أيهم كان ، أخبرنى بعض شيوخ الكفر أنه كان رأس الأسرة ، ولا يدرون من أين نزح ، لعله كان الثامن فى سلسلة الأسلاف أو السابع لا أدرى بالتحديد .
القاضى : أكان هو الآخر مثلك يتعاطى الثورة ضد السلطة ؟
القاضى : بل كان إماما فى مسجد كفر الشرفاء .
آمر الشرطة : (يهب واقفا) إمام فى مسجد قرية يحمل سيفا ؟ هل هذا أمر يعقل ؟
عبد الله : ولم لا ؟ أما كان الأئمة فى الزمان الغابر فرسانا ؟
القاضى : ذلك زمن ولىّ . الآن لكل صنعته وطرائق عيشه .
عبد الله : على أية حال لم يكن الجد الثامن هذا أحد الفرسان ولا كان من الثوار
آمر الشرطة : لماذا إذن كان يحمل هذا السيف ؟ أكان من المنسر والشطار بعد صلاة العشاء أم ماذا ؟
عبد الله : لم يكن السيف بحوزته لطعان ونزال ، بل كان مجرد حلية ، أداة من أدوات الزينة ، ولهذا لم يكن يخرج به الا فى أيام الجمع وأيام الأعياد .
القاضى : ولماذا بالذات أيام الجمع وأيام الأعياد ؟
عبد الله : سألت شيوخ الكفر فقالوا ، إنهم سمعوا من بعض الأجداد ، أن الجد الثامن هذا كان يحارب الفرنجة فى دمياط ، ولما شاخ وعاد إلى الكفر ، كان حريصا كل الحرص على أن يرقى المنبر وبيده السيف ، فإذا ماخطب وهدد بالويل أعداء الأمة والملة ، لوح بالسيف يمينا ويسارا وكأنه بالسيف يقطّ رقاب الأعداء .
القاضى : ولماذا ضبطك الجند وبحوزتك السيف وما أنت إمام فى مسجد ؟ وما كانت غرة شعبان يوما من أيام الجمع أو الأعياد .
عبد الله : هو ميراث أورثنيه الآباء ، حرصت عليه طويلا للذكرى .
القاضى : وهل الذكرى تحمل فى خرج ويطاف بها فى الطرقات وتتوسدها بجوار الأسوار . . والأسوار السلطانية بالذات ؟
عبد الله : أنا لم أخرج بالسيف الا فى ذاك اليوم .
آمر الشرطة : بالطبع ، لتغتال به مولانا السلطان !
عبد الله : بل لأبيعه فى سوق المهمل .
القاضى : لماذا ؟ اما كنت حريصا كل الحرص عليه ؟
عبد الله : احتجت إلى ثمنه
القاضى : تبدّد ذكرى الجد الثامن . . من أجل دراهم ؟
عبد الله : فكرت قليلا ، ما قيمة ذكرى لا تغنى ؟ ، ولماذا نحتفظ بأشياء لمجرد أن الأسلاف كانوا يعتزون بها ؟ وعلى الفور حزمت الأمر ، فخرجت به وأنا أنوى بيعه لكننى لم أفلح .
القاضى : خاف التجار ولا شك خطورة ما تعرض .
عبد الله : بل خفت أنا .
القاضى : لماذا ؟
عبد الله : خيّل لى أن الجد الثامن يترصد خطوى ، يتبعنى ويلازمنى كالظل فى كل مكان أرتاده ، كان يراقبنى ، يرقبنى بعيون يتطاير منها شرر الغيظ ، وكان يؤنبنى فى صمت أبلغ من أى كلام ، ظل كذلك حتى هدنى التعب فنمت بجانب أحد الأسوار وما شعرت بشىء إلا والجند تطوقنى وتكبلنى بالأصفاد .

القاضى . حسن جدا ، وما قولك فى الكتاب ؟
عبد الله : أى كتاب ؟
القاضى : ذاك السفر المتضخم بالأوراق المتآكلة الصفراء .
عبد الله : هو كتاب « الإمتاع والمؤانسة » .. لأبى حيان ..
القاضى : مكتوب هذا على الغلاف بالفعل .. لكن للشرطة رأى آخر فيما هو بداخل السفر ..
آمر الشرطة : ما هو بمؤانسة أو إمتاع على الإطلاق ، ما هو إلا سفر سمج لا يحوى إلا ألغازاً ومعميات ، أنا شخصيا لم أفهم حرفا منه ..
عبد الله : الامتاع كتاب تراث لا يجهله أحد من أهل المعرفة وأهل العلم .
القاضى : واهاً لكم ياأهل المعرفة وأهل العلم ! تظنون أنكم الصفوة وأن أسفاركم ومعارفكم هى غاية المراد من رب العباد ، وتجهلون دبيب الحياة ووقعها من حولكم ، تتحولون إلى جزر منفصلة كل يعكف على ذاته فتضعفون ويتلاعب بكم الأوغاد . أما فكرتم يوما فى حسن استخدام معارفكم ؟
آمر الشرطة : عفوا يامولانا .. لم أفهم ..
القاضى : ياطاش باى .. قل لهذا الأبله : رأى رجال الاستنباط الجهابذة بديوان الشرطة فى سِفْر الامتاع وما دار بشأن هذا الكتاب فى الديوان العالى .
آمر الشرطة : الحق أقول : لقد سبب هذا السفر فى ديوان الشرطة قلقا لاحد له إذ دار نقاش حاد حوله دام لساعات ، وبعد الجهد قرر متولى دائرة الاستنباط ، أن السفر الغامض هذا ما هو إلا قاموس للمعلومات الثورية والخطط السرية فى كيفية إشعال الفتن الأهلية والثورات ، مكتوب بحروف عربية إمعانا فى تضليل الشرطة .
عبد الله : لا حول ولا قوة الا بالله !
آمر الشرطة : ولهذا أمرت على الفور برفع السفر إلى الديوان العالى بالأعتاب السلطانية ليرى فيه الرأى الأمثل ، إذ أن السلطان رعاه الله كما نعلم خزانة علم ومعارف لا تنفد ، بل هو أكثر علما وذكاء من كل رجال الاستنباط بدولته .
القاضى : بالطبع .. والا ما جلس على العرش ! شكرا لك ياآمر الشرطة يمكنك الانصراف الآن .
آمر الشرطة : أنا فى الخدمة يامولانا القاضى . حفظ الله السلطان .
القاضى : (اثناء خروج آمر الشرطة) ياأبا الأرقم استدع لنا الشاهد الثانى أمين الديوان السلطانى لنعرف منه رأى السلطان فى سفر الإمتاع .

(يخرج آمر الشرطة)

المعاون : أمين الديوان السلطانى ..

(يدخل أمين الديوان السلطانى)

القاضى : ياأمين الديوان ، هل يمكن أن نعرف منك رأى السلطان رعاه الله فى سفر الامتاع الذى رفعته الشرطة للأعتاب السلطانية ليرى فيه الرأى ؟
أمين الديوان : أنا فى الخدمة يامولانا القاضى . لقد نظر مولانا السلطان أبو الهيجاء سعيد السعداء الأمجد رعاه الله وأبقاه ، إلى السفر مجرد نظرة كانت كافية للإلمام بما به من شر وبلاء ، ولهذا أمر على الفور بأن يحرق فى الحال أمام العامة بالنفط ، كما طلب التحقيق العاجل مع متولى أمر ثغور الدولة عن سبب تسرب هذه الأوبئة إلى وادينا الآمن .
القاضى : ويجرى التحقيق الآن بالفعل . ثم ماذا ياأمين الديوان ؟
أمين الديوان : فى نفس الليلة استدعانى مولانا السلطان وأملانى مرسوما يقضى .. أن يمنع منعا باتا من اليوم جنس صناعة وتجارة وحيازة وقراءة أى من أنواع الكتب بأنحاء الدولة غير الكتب المصرح بها والمعتمدة بخاتم الديوان السلطانى .
القاضى : لماذا ؟
أمين الديوان : لأن الكتب ـ وقد كثر الوضاع والنساخ ـ باتت خطرا ماحقا وسموما حاقدة تستهدف هدم أصالتنا المتوارثة عن الأسلاف وهى كلها الآن سواء فى سوء النية والقصد .
عبد الله : حتى لو كانت كتب تراث تداولها وتعلم منها الأسلاف !
أمين الديوان : حتى لو كانت امتاعا ومؤانسة

القاضى : شكرا لك ياأمين الديوا ن السلطانى .
أمين الديوان : أنا فى الخدمة يامولانا القاضى . حفظ الله السلطان .

(يخــرج)

القاضى : والآن ، ما قولك فى الكراسة ؟
عبد الله : هى دفتر أشعارى .
القاضى : دفتر أشعارك تخفيه بين ملابسك وبين اللحم !
عبد الله : كلماتى أحرص عليها كل الحرص .
القاضى : هى كلمات نازيه لا أشعار .
عبد الله : أعرف أن بكلماتى بعض الحدة ، إذ هى نبض الناس .
القاضى : الرعاع ؟
عبد الله : بل الشعب الغاضب .
القاضى : ومالك وهدير الناس ؟
عبد الله : أسجله فى أوراقى ، فأنا شاعر ، رسالتى أن أغنى للناس ، أترنم للحرية .
القاضى : تترنم ضد السلطة والحكم
عبد الله : لا ذكر لسلطة أو حكم فى أشعارى
القاضى : حقا لا ذكر لسلطة أو حكم فى أشعارك ، لكننا - ولأناً نعرف خبث الثوار وحيطتهم - عرضنا هذه الأشعار على متولى دار الكتب السلطانية . . ياأبا الأرقم استدع لنا الشيخ شهاب بن بقر . . متولى دار الكتب السلطانية
المعاون : متولى دار الكتب السلطانية الشيخ شهاب . .
(يدخل متولى دار الكتب السلطانية)
القاضى : ياشيخ شهاب ، ما رأيك فى هذه الأشعار الواردة بهذه الكراسة ؟
شهاب : معاذ الله أن أمسها يامولانا القاضى اذ هى شر خالص ، رجس من عمل الشيطان !
القاضى : ياشيخ شهاب ، إنا نسألك الرأى ، هل حقا هذه الأشعار منشورات ثورية أم هى مجرد أشعار وخواطر لشاب أبله ، درويش يتفلسف ؟
شهاب : هى شر خالص ، لأن الشاعر فى هذه الأشعار « يلسِّن » ضد السلطان ، ونظام الحكم ، بطريق الرمز ، الهمس ، ولكنه رمز وهمس لا يغيب عن فطنة من أدام النظر فى الكتب ، واعتاد قراءة الأسطر وما بين الأسطر ، الشاعر يامولانا القاضى فى هذه الأشعار يعادى الحكام ، يكره نفسه والناس ، يهاجم نظم الحكم المعمول بها منذ قرون وقرون ، يسب الدهر ، وما يسب الدهر فى العادة إلا الزنديق الكافر .
القاضى : كنا نود أن نعرف بالتحديد ماذا قال ؟
شهاب : لا أذكر يامولانا كلماته بالحرف الواحد ، إذ أنى لم أقرأ كل الكراسة ، ولكن على أية حال يامولانا القاضى مازال بذاكرتى بعض كلمات من أقوال المجرم ، وهو كلام كالألغاز لم أفهم معناه . .
القاضى : ماذا قال ؟
شهاب : يقول ما معناه فى زمن الخوف لبسنا أردية الرياء والنفاق والمخاتلة ، وفى زمن الصمت غرسنا بذور الكره والبغض والأنانية . . فى تلك الأزمنة الموبوءة تسربلنا بالسلبية والجبن ، حتى العقلاء وأهل الفكر كانوا أكثر جبنا من أولاد الحارات استمرأنا الوحدة والعزلة والغربة وأدرنا الظهر لما يجرى فى الدار . .
القاضى : كلام غريب حقا . .
شهاب : ويقول . . فى أزمنة الخوف والصمت لا يأبه أحد للمصلحة العامة للأمة ، ولهذا تذبل الزهور وتبور الحقول وتصاب بالشلل التام منافع كل الناس وتسود الفوضى ويهددنا الجوع . .
فى أزمنة الخوف والصمت ، لم نبدع علما أو فنا أو عملا ذا قيمة ينفع أمتنا ، بل كنا نضحك ملء الأشداق على كلمات بلهاء ، نغرق فى الأوهام ، ونلوك الأحلام الوردية ، نقرأ ونؤلف كتبا يأنف منها العقلاء ، يهزنا صوت الدف والطنبور والمزمار ، ولا تهزنا بسمة طفل . .
القاضى : ذلك شىء سيىء حقا !
شهاب : أرأيت وسمعت يامولانا القاضى إلى أى حد هذا الزنديق الكافر يعبث بكل نظمنا ومقدساتنا ؟ يامولانا القاضى الدليل على كفره وزندقته أن كل أوراقه تبدأ بلماذا ولماذا ولماذا ، لمْ أرَ ورقة فى كل الكراسة تبدأ

بالبسملة وحمد الله ، ولهذا اقترح عليك أن تصدر حكمك بحرقه حيا فى التنور . . . حتى يكون عبرة لأمثاله من الكفار والزنادقة .

القاضى : وهل قرأ مولانا السلطان هذه الأشعار ياشيخ شهاب ؟

شهاب : أنا الذى قرأت بعضها له بالطبع فمولانا السلطان كما تعلم . . .

القاضى : أعرف أعرف . . وماذا كان رأى السلطان رعاه الله ؟

شهاب : أطرق مولانا السلطان قليلا وقد أطل الحزن من عينيه الكريمتين ، ثم فجأة هاج وماج حتى ظننت أنه سيأمر بالإطاحة برأسى ولكن الله سلم إذ أمر بأن تغلق من غد كل كتاتيب الأطفال وأن تلغى حلقات الدرس من كل مساجدنا

القاضى : لماذا ياشيخ شهاب ؟

شهاب : يقول السلطان ، هو ذا ، ما دام تعليم العامة لا يصنع شيئا إلا تخريج الشعراء وأصحاب الهذر الفارغ والثرثرة الجوفاء .

عبد الله : يبدو أن السلطان رعاه الله لا يفرق بين الشِّعْر وبين الشعْر .

شهاب : ماذا تقول ياكافر ؟

عبد الله : كنت أدعو للسلطان بطول العمر .

القاضى : شكرا لك ياشيخ شهاب .

شهاب : أنا دوما فى خدمة مولانا القاضى وآمر الشرطة وكبير البصاصين ومولانا السلطان حفظه الله وأبقاه .

(يخرج)

القاضى : ياعبد الله .

عبد الله : نعم .

القاضى : قل لى ، لماذا كنت هناك ؟

عبد الله : أين ؟

القاضى : بجوار السور البحرى لقصر السلطان . ؟

عبد الله : (لايرد)

القاضى : أجب ، لماذا كنت هناك ؟

عبد الله : زوجى حامل .

القاضى : لا تدفعنى إلى الجنون دفعا ! بالله عليك ما دخل القصر بزوجك الحامل ؟

عبد الله : فى الصبح قالت لى زوجى ، يارجلى ، قد ألِدُ اليوم أو الغد ، فلم أفهم ماذا تعنى ، لكن عجوزا بالدار فهمت مقصد زوجى فقالت لى ياولدى زوجك يلزمها سكر ودجاج وعسل أسود . فلبست ثيابى وحملت الخرج وسيف الجد وكتاب الإمتاع وكراسة أشعارى ودراهم كانت بالدار لمواجهة الحدث الطارىء وخرجت إلى السوق .

القاضى : ياعبد الله ، ياعبد الله ما دخل كل هذا ووجودك بجوار القصر ؟

عبد الله : ذهبت إلى مخازن مولانا السلطان ، فوجدت الناس صفوفا متراصة تحجب عين الشمس ، ورغم الشمس المحرقة ورغم الحر وقفت مع الخلق ، مرت ساعات ، قرابة نصف نهار ، لكن لم يتحرك أحد قيد أنملة للأمام طنت رأسى كخلية نحل ، وانغرست فى قدمىّ مسامير محمية ، وفجأة وبلا سابق إنذار غَلقت الأبواب وبرز كبير الخزنة يسبقه كرشه ليصيح . . ياقوم نفد السكر والصابون ولا يوجد زيت فتعالوا فى يوم آخر . . مخازن مولانا السلطان وعمال السلطان دوما فى خدمتكم .

القاضى : لعلك رحت إلى القصر إذن لتقدم شكوى ؟

عبد الله : لا ، لست بهذه الغفلة حتى أشغل وقت السلطان بأمر تافه كالسكر والزيت إذ ما قيمة رطل من سكر ودجاجة وسط مشاغل مولانا الجمة ؟

القاضى : ذهبت إذن لما هو أخطر ، لعلك رحت لتغتال السلطان طمعا فى الاستيلاء على العرش لتغرق أنت وأهلك فى السكر والزيت ولحم الضأن !

عبد الله : الحق أقول ، لم اكُن أعرف أصلا أن السور المتسامق هذا كالطود الشامخ هو سور السلطان ، المسألة وما فيها أنى سرت طويلا جدا والخيبة تأكلنى ، إذ كيف أعود إلى البيت بخرج خاو ، وبينما أنا سائر وجدت السور والظل ظليلا ممدودا ، والنسمة بجوار السور تعطرها رائحة الفل . والأغرب من هذا كله أنى ـ ولأول مرة ـ أجد مكانا بالشارع أنظف من صحن المسجد ، فجلست لأرتاح قليلا ،

وما هى إلا برهة حتى غلبنى النوم فنمت ، ولم أشعر الا والجند تطوقنى . .

القاضى : أهذا كل ما عندك ياعبد الله من دفاع عن نفسك ؟

عبد الله : نعم يامولانا القاضى .

القاضى : أما تودّ إضافة أى شىء آخر ؟

عبد الله : لا يامولانا القاضى .

القاضى : حسن ، خذوه إلى السجن . .

المعاون : والحكم يامولاناالقاضى .

القاضى : معروف سلفا ، الشنق على باب زويلة .

عبد الله : لكنك تعلم أنى مظلوم يامولانا القاضى .

القاضى : ياعبد الله ، ماذا تظن العدل يكون ، الكل مظاليم ياولدى حتى القاضى . والآن دعنى ألحق بالمأدبة وبالسهرة قبل فوات الوقت !

(يخرج القاضى والمعاون)

(إظلام)

(إضاءة مركزة على عبد الله فى الوسط مكبلا ، تسمع حوله همهمة جماهير ونشيج أنثوى مكتوم وصيحات غضب دون ظهور لأحد)

عبد الله : معذرة ياولدى ، يامن لم أره ، فاليد المكبلة بالأغلال لا تكتب الرسائل ولكنى أعرف أن الاحرف والكلمات ، مادونته بكراستى وما لم أدونه ستصلك ، ياولدى ، لقد عشت فى زمن الخوف ، وها أنذا أتهيأ للموت فى زمن الصمت ، ياولدى ، أعرف أنك ستشب هناك فى كفر الشرفاء ، تقرأ كتب الأسلاف وتحمل سيف الجد ، وتقول الأشعار فإياك إياك أن تخشى بطش السلطة أو تخشى جبروت السلطان .

ياولدى أعرف أنك ستشب فتياً فى زمن يتداعى فيه عالم الجبابرة الطغاة العتاه ، فكن سيد نفسك ، واخلع ثوب السلبية والجبن ، وتحرر من العبد الذى يسكن بداخلك ، كى يصفو وقتك ويطيب زمانك .

ياولدى ترنّم بأناشيد الحرية وازرع أرضك بالبركة والحب تكن حقا ولدى

(الجلاد ومساعده ، يضعان الحبل حول رقبته تتزايد همهمة الجماهير الغاضبة)

(اظلام)

(٤)

(عودة إلى الموقع ـ عبد الله ممدا على سريره وبالقرب منه صابر)

صابر : الحمد لله على سلامتك ياعبد الله !

عبد الله : ماذا جرى ؟ وأين أنا ؟

صابر : أنت فى جحرك كالعادة .

عبد الله : وباب زويله ؟

صابر : أخذتك الحمّى بين أنيابها أياما لم ننم خلالها لحظة .

عبد الله : كانت الشياطين حول فراشى تتواثب

صابر : أخذتك حمأة الهذيان قلت كلاما كثيرا عن سيف وكتاب وكراسة أشعار . .

عبد الله : لكن الحراسة ؟. والعاشرة مساء . ؟

صابر : الحمد لله عدت فى الوقت المناسب لأجدك طريح الفراش وحرارتك مرتفعة

عبد الله : وما هذه الورود والهدايا . .

صابر : هى من زملاء الموقع إذ عرفوا فحوى البرقية . .

عبد الله : أية برقية . ؟

صابر : (يناوله مظروفا) سعاد وضعت مولوداً أسمته عبد الله . .

عبد الله : الحمد لله . . رأيته فى الحلم بهىّ السمات حلو القسمات . .

صابر : وغدا تراه . . لقد أمر القائد لك بإجازة سبعة أيام . .

عبد الله : شكرا له . .

صابر : وبعد الاجازة ستنضم الينا فى تدريبات عبور الموانع المائية . . يبدو أن يوم المعركة على الأبواب .

عبد الله : ليته يكون غدا . . إنى أهيىء نفسى ليوم المعركة متمنيا النصر أو الشهادة ياصابر . . (متمتما) ترنم ياولدى بأناشيد الحرية وازرع أرضك بالبركة والحب تكن ولدى حقا . .

صابر : ماذا تقول . .

عبد الله : أردد بعضا من هذيان أزمنة الخوف وأزمنة الصمت . .

(ستـــار)

الاسكندرية : أنور جعفر

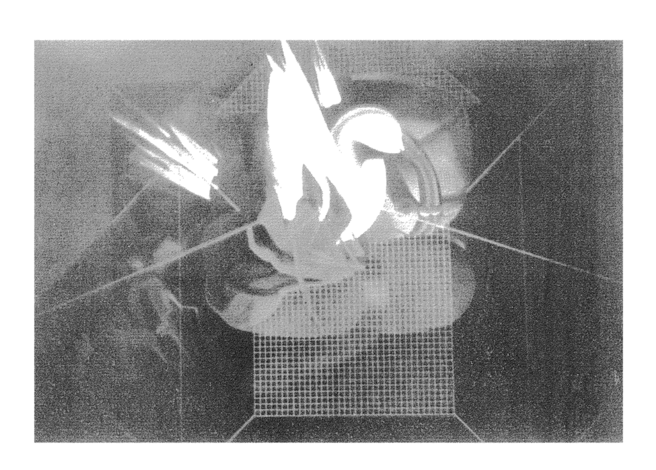
مفردات
عالم «نوار» الرّمزى

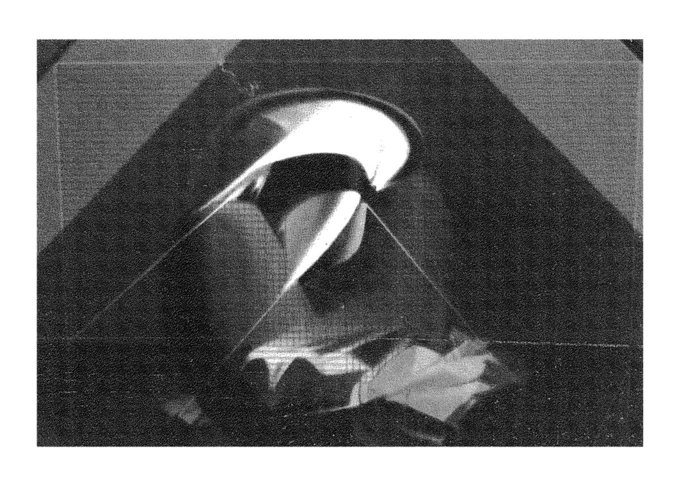
كلمة للقارىء

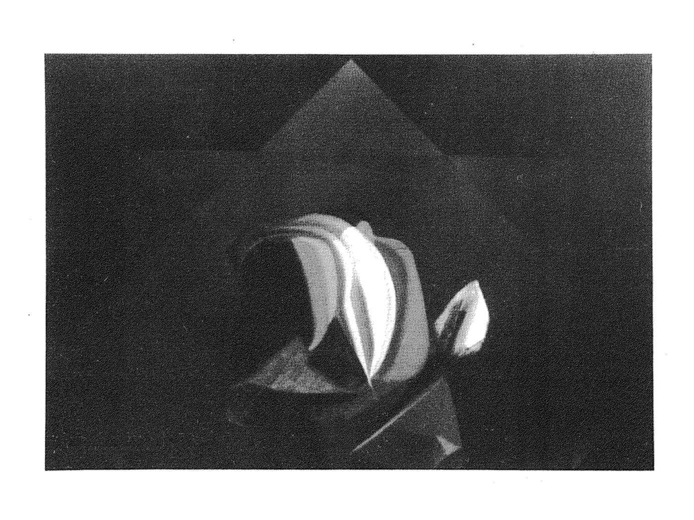
لأسباب فنية جاءت لوحات العدد السابق عن الفن التشكيلى دون المستوى الذى نريده ويريده القارىء .

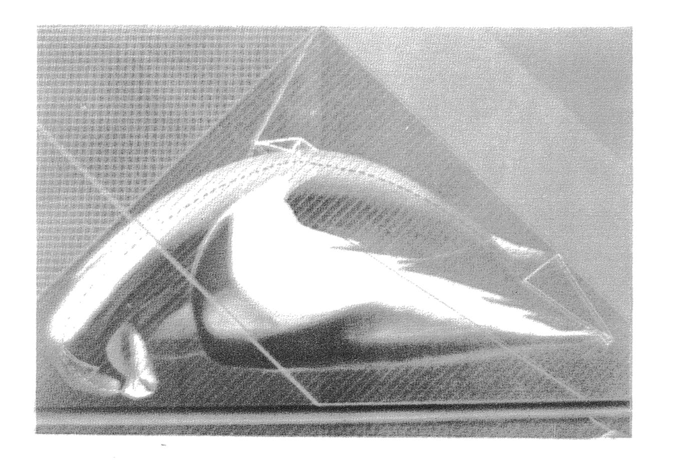
وحرصاً على الأمانة الفنية فى نقل الأعمال التشكيلية ، نعيد مرة أخرى نشر اللوحات الخاصة بالدراسة التى كتبها الأستاذ محمود بقشيش بعنوان « مفردات عالم نوار الرمزى » . والتى نشرت بالعدد السابق .

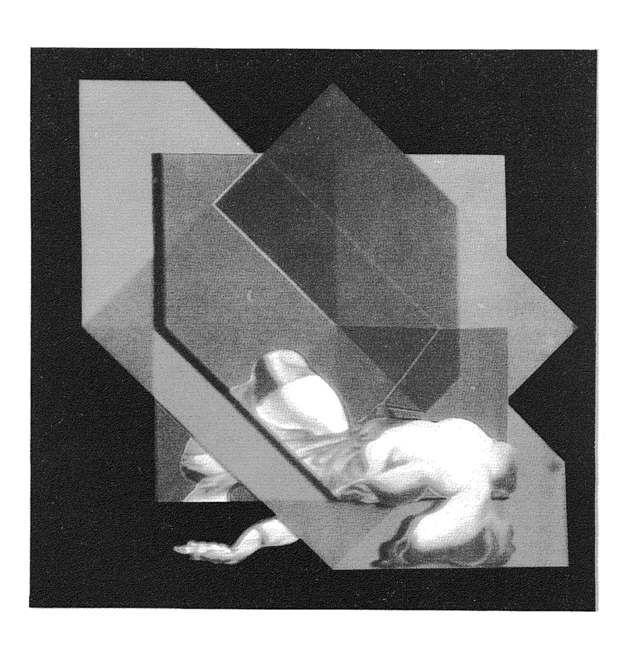
التحرير

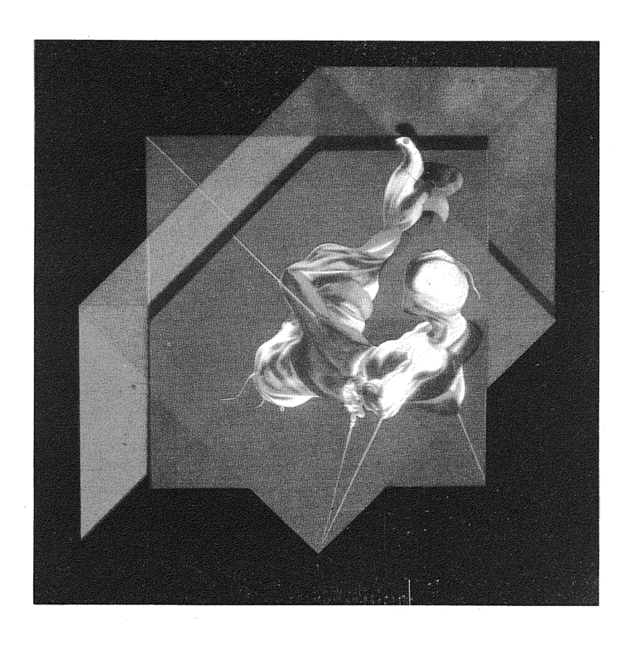




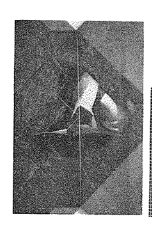


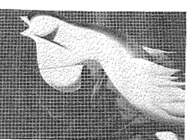








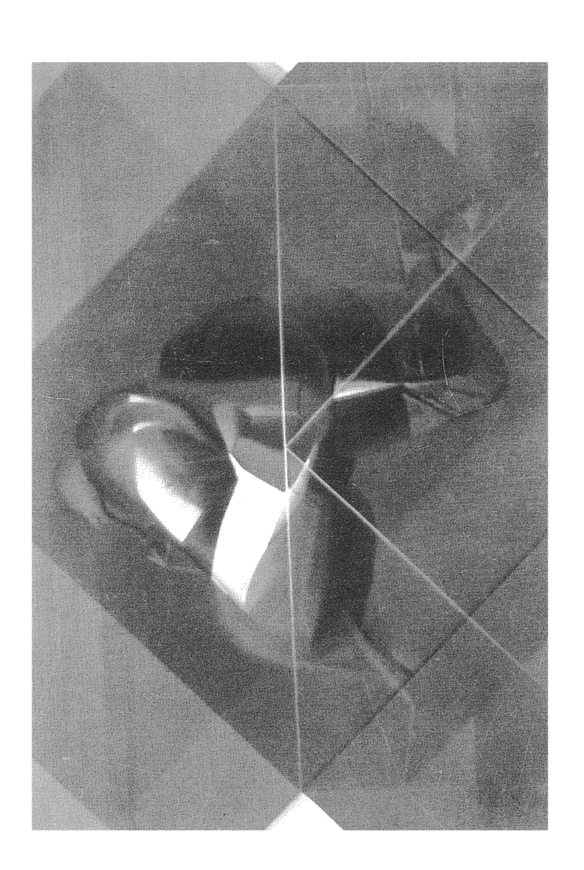


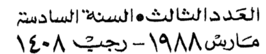


صورتا الغلاف للفنان « نوار »

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

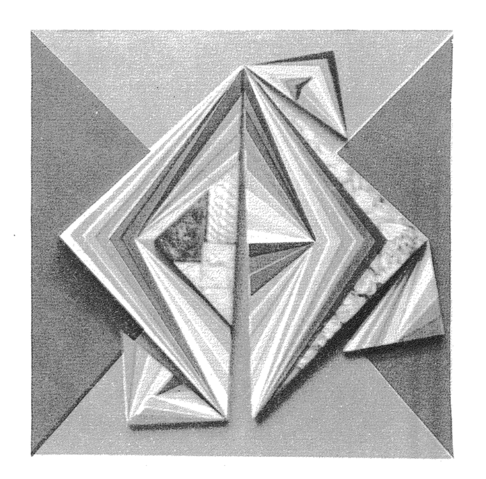
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٨







مجلة الأدب والفن





مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثالث • السنة السادسة

مارس ١٩٨٨ - رجب ١٤٠٨

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

سبع حكايات من الف ليلة وليلة .... فاروق خورشيد ٧
الرواية العربية بين التنظير والممارسة .... د. صبرى حافظ ١٥
السينما الافريقية فى مهرجان لندن .... توفيق حنا ٢٧

○ الشعر

وثيقة .... محمد محمد الشهاوى ٣٧
المدونات الخمس .... محمد سليمان ٣٩
حنين .... عبد الحميد محمود ٤٣
وأرى وردة الاشتباك .... على منصور ٤٥
أغنية البرتقال .... عزت الطيرى ٤٩
كابوس ليلة موت .... وصفى صادق ٥١
قصائد .... محمد سليمان مغنم ٥٣
الجرح .... محمد فهمى سند ٥٥
قصيدتان .... عبد الرحيم الماسخ ٥٧
بين اللظى والهزيج .... أحمد عبد الحفيظ شحاته ٥٩
عن البحر والحب .... عادل السيد عبد الحميد ٦٢
عن الغربة والعشق .... كمال أبو النور ٦٥
مكتوب على باب القصيدة .... عماد غزالى ٦٧
نزيف .... الأخضر فلوس ٦٩
رحيل النهار .... محمد كمال الدين إمام ٧٠

○ أبواب العدد

حول رسالة من قارىء/مناقشات .... عبد الله خيرت ٧٣
صراع المخلوقات وروعة الطبيعة/متابعات .. حسين عيد ٧٤
الدربكة تجربة مشاهدة/متابعات .... مايسة زكى ٧٧

○ القصة

انتظار .... عزت نجم ٨٥
موال لا يرينا/سوناتا لمحمد .... محمد المخزنجى ٨٧
تراجع .... عبد الوهاب داود ٨٩
الحل الاخير .... فؤاد قنديل ٩١
أغنية رعوية .... جمال زكى مقار ٩٤
حوار فى قطار مكيف .... أحمد الخطيب ٩٦
أصوات الليل .... ناجى الجوادى ٩٨
ظمأ البحر .... ربيع الصبروت ١٠١
افتتاحية للصمت والصراخ .... صباح محمد حسن ١٠٢
عندما لم يصرخ .... عبد المنعم الباز ١٠٤
قصتان قصيرتان .... رفقى بدوى ١٠٦
تعارف .... محمد حجاج ١٠٧
درجة الغليان .... محمد عبد السلام العمرى ١٠٩
فى انتظار سيارة الوردية .... سعيد عبد الفتاح ١١٣
الركض داخل دائرة .... اسماعيل بكر ١١٥
لابد من النظام .... ترجمة : سمير مينا ١١٧

○ المسرحية

دماء على ثنايا النفس .... أحمد دمرداش حسين ١١٩

○ الفن التشكيلى

تجليات الفنان عبد الرحمن النشار .... مصطفى أحمد ١٢٦

[مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان]

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

● نظرة في كتاب

سبع حكايات من ألف ليلة وليلة
تأليف : أندريه ميكيل

فاروق خورشيد

على كثرة ما امتلأت به مكتبات الدراسات الشعبية ، والأدبية والاجتماعية من أبحاث مطولة عن الف ليلة وليلة ، فإن الضمير العلمى يحس أنه لم يصل إلى كل الحقائق التى يجب أن يحصل عليها منها . وكذلك يحس الضمير الأدبى أنه لم يف ألف ليلة وليلة حقها من البحث النقدى الذى يستخرج كل عطائها الأدبى المكنون حتى الآن . . بل لعله يحس أنه يبدأ المسيرة الجادة فى هذا الاتجاه بعد . . فقد استغرق الجهد المبذول كله فى البحث عن الأصول الميثولوجية لألف ليلة ، أو البحث عن الظواهر الانثربولوجيه والسيسيولوجية التى تكشفها حكاياتها ، حتى لم يبق من الجهد إلا أقلّه يبذل فى اتجاه النقد الأدبى لعطائها القصصى . . ولعل الأمر أن ألف ليلة وليلة صنفت منذ البدء بوصفها ماده فولكلوريه تدرس فى حدود قواعد الدراسات الفولكلورية ، فتجزأ وتصنّف إلى « تيمات » ووحدات يبحث فيها عن مظانّ التشابه والقواعد الموحدة والتكرار المستمر أيضا . وتفقد هذه الوحدات خصوصيتها عندما تدخل فى إطار التصنيف الفولكلورى العام لتيمات الحَكْى الفولكلورى المتعارف عليها فى إطار الأطالس الفولكلورية المعروفة . . ولعل هذا هو ما دعَى ويدعو دارس الأدب فى جميع أنحاء العالم إلى الاستمرار فى محاولة دراسة الليالى ، وعدم الاكتفاء بما توصلت إليه الأبحاث السابقة ـ على كثرتها ـ من نتائج علمية أو نقدية لها وجاهتها وأصالتها . .

ولهذا لم يكن عجيبا أن يتوافق وجود حلقةبحث عن الليالى فى « الكوليج دى فرانس » ، مع وجود حلقة بحث عنها فى المعهد العالى للفنون الشعبية فى القاهرة . وإذا كانت حلقة البحث الفرنسية قد بدأت عام ١٩٨٠ ، فإن الحلقة القاهرية قد تأخرت عنها بعض الشيء إذ بدأت عام ١٩٨٣ واستمرت حتى عام ١٩٨٧ . ونحن الآن بصدد كتاب أصدره الأستاذ (اندريه ميكيل) يعدّ المحطة الفعلية لأعمال الحلقة البارسية التى عقدها الأستاذ (ميكيل) فى الكوليج دى فرانس وتناولت بعض حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة ، وقدمت لها رؤ ية جديدة أوقراءة نقدية جديدة ، وترجمت الكتاب الدكتورة هيام أبو الحسن بالاشتراك مع الدكتورة سامية أسعد . وقام بنشر هذه الترجمة مركز الكتاب الفرنسى بمصر عام ١٩٨٦ . وصدر الكتاب بعنوان (سبع حكايات من ألف ليلة وليلة ، أو ليست هناك حكايات بريئة) . . وهذه الاضافة فى عنوان البحث تكشف عن الرؤ ية التى أدت اليها حلقة البحث البارسية ، وتحديدها بأنه (ليست هناك حكايات بريئة) . . وهى بهذا تكسر حاجز الوهم الذى أحاط بألف ليلة وليلة عبر القرون التى

عاشتها ، وعبر الأماكن العديدة التى حققت وجودها فيها . . سواء كانت هذه القرون ، قرون تخلف تعيش معطيات السحر وبقايا أوهام العبادات القديمة . . أم كانت قرون ايمان تعيش معطيات عوالم الملائكة والجن ، وأعماق الوجد الصوفى ، وحتمية انتصار الخير على ضلال الشرك والكفر ، أم كانت قرون شك وتجريب ، تعيش على أرض الواقع ، وتحكم مقاييس المنطق ، ونتائج التجارب العملية ، وتصوغ حياتها من منطلق المنجزات الصناعية الهائلة . . وسواء أيضا كانت هذه الأماكن هى البحار بمغامراتها العجيبة وجزرها الغامضة ، وحيواناتها الخارقة ، وأعماقها المجهولة المثيرة للخيال وقوة الابداع والخلق ، وموانيها بناسها وحياتها المليئة بالطموح الانسانى الى المعرفة والمغامرة والتجارة جميعا ، أم كانت هى الصحارى برحلتها الدائمة وجفافها الظامىء ، وخيولها وجمالها ، وخيامها وسهامها وسيوفها ، والحملة الدائمة على المراعى ، والعداء الذى لا ينتهى بين القبائل ، ام كانت هى قصور الموثرين ؟ من تجارة الشرق ذات الثراء الفاحش . والقيان والمغنين ، والجوارى ، والعلاقات الممنوعة والمباحة ، والمؤامرات والدسائس ، وهذا المزيج العجيب من سلالات متعددة تتعايش فى إطار القصر ، وتعيش فى خيراته ، وتخلق مآسيها بين حجراته ودهاليزه ، ترتع فى متعة فى حدائقه وبساتينه وأطعمته الفاخرة ، والشراب المتدفق من قنانيه ، أم كانت هى حوارى المدن الشرقية الضيقة بروائحها التى تمتزج فيها روائح دكاكين البهارات والعطارة والخضروات والفاكهة المجلوبة من كل أطراف الأرض ، بروائح بقايا الحيوانات والبشر ، وروائح العطور والخبز الطازج والملابس المصبوغة ، والفحم المشتعل والحديد الملتهب المغموس فى الماء ، ونسائم تهب من البساتين داخل البيوت تحجبها الحوائط الطينية الواطئة ، وتهتز بنداءات الباعة وصيحات الحمالين ، ونباح الكلاب ، وثغاء الإبل تهتز أجراسها المعلقة بالرقاب وهى تدخل بأحمالها إلى باحات المنازل المنخفضة المداخل ، وغناء يأتى من بستان محجوب ، وطرقات الحداد على سندانه ، وضحكات الصبية يجوسون فى الحوارى ويتدفقون نحو السوق يركبون خيولا وهمية ، ويحملون سيوفا ورقية يحاربون بها قطاع الطرق أو جنود السلطان ، أو عتاة المقدمين والشطار . . ثم بعد ذلك الأماكن المتغيرة فى العالم المتغير الذى عاشت الليالى فيه سواء فى دنيا الغرب حيث يتزاحم البارسيون على نوافذ (جالان) يطلبون المزيد من قصص الليالى ، أو ميادين المدن الأوروبية يتزاحم الناس فيها على المجلات الأسبوعية التى تطبع الليالى مسلسلة ، أو تصدر الكتب والروايات التى تحتذى النموذج الروائى فى القصة الشرقية التى مثلتها لهم ألف ليلة وليلة ، وأطفال هذه المدن تبهرهم رحلات السندباد ومغامراته والجن التى تخرج من القماقم ، والجوارى والراقصات فى بلاط السلطان وسواء فى دنيا الشرق حيث تحكيها الجدات لأحفادهن فى ساعات السمر قبل النوم ، ويحكيها الحكاوون الشعبيون فى المقاهى وحلقات السامر ، والمصاطب فى القرى فى ضوء القمر ، فتشعل الخيال ، وتشرى القلب وتثير فى نفس الوقت غضب رجال الدين ، واشمئزاز المتحفظين من صور الجنس والمغامرة والعاطفة التى تملأ أعطاف الليالى ، كما تحظى باحتقار الصفوة من رجال الثقافة والأدب الذين يتشبثون بجماليات الشكل فى النص الأدبى ، والذين تعنيهم اللفظة قبل أن يعنيهم المحتوى الأدبى ، أو المضمون الفنى . .

وفى كل هذه الحيوات عبر الزمان وعبر المكان معا ، ظلت ألف ليلة وليلة دائما يغلفها حاجز الوهم الذى يجعل منها حكاياة تسلية ومتعة ، يهتم بها الغرباء لما تحمل لهم من طرافة واخبار غريبة عن بلاد بعيدة متخلفة ، وعن سكانها القريبين من البدائية والفطرة ، والذين تحكمهم عادات وتقاليد تثير الخيال ، وتغذى الأحلام ، وترحل بمتلقيها عبر الزمان والمكان إلى عوالم الجان والصحارى والبحار الدافئة والجزر وغاباتها وسكانها العراة ، وحكايات أكلة لحوم البشر ، وطبول الغابات ، والسحرة ، والنساء السمراوات ، والقتال الشرس مع أمم بدائية عجيبة فى كل شىء .

وفى حكايات ألف ليلة وليلة كان أصحابها الأصليون يجدون فيها المتنفس الفنى لأحلام الحرية ، والشبع ، والتفوق الفردى ، وتحقيق الذات ، كانت تمثل هروبا من الواقع المر الممارس فى ظل هذه الضغوط الناجمة عن مجتمع مختل التكوين ، هروبا إلى طموحات إنسانية لتحقيق وجود أفضل وغد أعز . . وكانت الطبقة العليا من العسكريين الحاكمين لا تعرف عن ألف ليلة وليلة شيئا ، فليست من النصوص التى تقرأ لإظهار الورع أمام الناس ، أو لمحاولة رشوة السماء للتغاضى عن أخطاء الممارسة الفعلية لحياة شرهة ، وطلب التوبة والغفران ، وهى كل النصوص المكتوبة والمقروءة التى تهم الذين يحكمون فى الأرض بقوة السلاح ، ويطمعون فى التقرب الى السماء لأنهم يحكمون باسمها على الأرض . أما المجموعة الثانية من التجار ورجال الدين فهم يقفون موقفين متعارضين من ألف ليلة . التجار يجدون فى الليالى صور المتعة التى يعيشونها بالفعل ، ومجموعة القيم التى يمارسونها بالفعل ، وانعكاسا للشهوات والطموحات التى تحكم حياتهم وغرائزهم بالفعل ، ولذا فهى متعة وتسلية ، وهى نموذج يحتذى لرفاهية

الثرى التاجر وحقوقه المباحة والمبررة . وأما رجال الدين فموقفهم صارم وواضح إذ أن ألف ليلة وليلة تمثل كل التحدى لمفهومهم لمعنى الأدب ولمعنى الثقافة فى آن واحد . فالكلام المباشر والمعنى الواضح أساس فى قواعد البلاغة عندهم ، والهدف الوعظى والإرشادى قيمة رئيسية فى مفهومهم ، فلا ينبغى أن يشغل الناس بشىء عن ذكر الله ، كما ينبغى أن يشغل الناس بالخوف من عذاب الآخرة ، ونص الليالى يرفع حاجز الخوف إذ يجعل الشياطين مخلوقات عادية تعيش حياة الناس وتختلط بهم بل وتتزاوج معهم ، وتبادلهم الحب والرغبة ، وتقوم فى أحيان كثيرة بخدمتهم ورعاية علاقات الحب القائمة بينهم . . وهذا شىء لا يفهمه رجال الدين ولا يستطيعون إقراره ، وكان هذا عاملا فعالا فى إنكارهم لها فكرهوها ، وهاجموها ، حتى وصمها بعضهم ـ كابن النديم ـ بأنها نسيج غث بارد ، وكذلك رفضها من تابعه من رجال الأدب المرتبطين بالمعنى الدينى وبالصور البلاغية القديمة لأنها لا علاقة لها بالأدب فى نظرهم أذتفتقدالصنعة وتقرب لغتها من العامية فى أحيان كثيرة . .

بعد هذه الجولة الطويلة نفهم لماذا كانت قراءة (أندريه ميكيل) الجديدة هامه جدا ، برغم أنها تأخرت وقتا طويلا ، فهذه القراءة التى تلخص نفسها بهذا العنوان الجانبى (ليس هناك حكايات بريئة) تكشف لنا الاجابة على العديد من الأسئلة المثارة عبر الزمان وعبر المكان ، وعن العديد من المواقف العدائية والرافضة لألف ليلة وليلة . . فالليالى ليست بريئة وساذجة ومسلية على الإطلاق ، وهى نفس النتيجة التى توصلت اليها قاعة البحث القاهرية التى قرأت بانتظام ومنذ عدة أعوام الليالى كل ثلاثاء . . إن نتائج قاعة البحث تعيد لليالى مكانها كنص أدبى متميز ، وتخرجه من الفولكلور البحث لتجلسه على قمة الأدب الشعبى العربى كافة ، وعلى القمة إلى جوار الآداب الشعبية العالمية ، كالإليادةوالأوديسة والشاهنامة والمهابهارتا من أداب الشعوب الاخرى . وترد على السؤال عن جذور الرواية العربية ، كما ترد عن السؤال عن العقلية العربية وإلامكانيات إبداعها الفنى ، وتدحض الكثير من الآراء العصبية التى أحاطت ألف ليلة وليلة سواء من جانب المستشرقين الباحثين ، أم من جانب علماء اللغة والأدب والدين فى دنيا العرب . . وما أظن إلا أن قاعات البحث المماثلة ستنتشر فى كل مكان يهتم فيه الناس بتراثهم الأدبى الانسانى ، على الصعيد العالمى ، وعلى الصعيد المحلى على السواء ، فنحن كلما قرأنا الليالى أحسسنا بحاجتنا إلى مزيد من الجهد لجلاء عطائها الأدبى ، وجلاء قضاياها القيمة والإنسانية على السواء . . فمن خلال الحكايات الساحرة المسلية ينبض قلب الإنسان بكل آماله وآلامه ، وتنبض الحكايات بسر عنائه المستور ، ويقول (أندريه ميكيل) فى مقدمة كتابه : (. . ومن عساه يحاجينا فى هذا الأدب الروائى الذى هو متعة خالصة لا تشوبها شائبة ؟ ان كتاب ألف ليلة من ليلة باتساعه الرحب ، وسحره الأخاذ ربما كان فى خضم الأدب العالمى الكتاب الوحيد الذى يحلو للمرء أن ينكبّ على مطالعته من جديد بمجرد الانتهاء من آخر سطر فيه . . فهو الروعة الحقة ، وكل حكاية من حكاياته ، أو ليلة من لياليه ، صورة لذاك الليل المبدع الخلاق الذى ندين له باسم هذا الكتاب . . ولكن ، هل المتعة التى يعطيها الكتاب بمثل ما تبدو من البراءة وهل لياليه يمثل ماتبدو من الصفاء ؟ إن نهج الراوى الذى يحكيه ، والمتخصص الذى يحاول أن يقتفى أثره ، أكثر وعورة من هذا وذاك . .

فطالما ظل سحر الحديث يجر وراءه دائما أبدا الرغبة فى الإقناع ، ذى السم الزعاف ، فأى نص يوسعه ان يبلغ الرسالة أفضل من هذه الحكايات التى تقوم بدورها خير قيام ، فى بساطة حاشى أن تلفت اليها الأنظار . .) . . وهو فى هذا النص يقرر منذ البداية . أن ألف ليلة وليلة (أدب روائى) بالمقاييس التى يعرفها النقد الأدبى عن الأدب الروائى ، شكلا ومضمونا على السواء . . ثم تدخل الى عالم ألف ليلة الرحب لتستكشف جوانبه ولتدرك أننا أمام سم زعاف وضع فى عسل الإثارة والمتعة ، وأن الليالى ليست بريئة ، وإنما هى مليئة بالنقد اللاذع المر ، والتعرض الحاد الساخر لجوانب القصور فى حياة الانسان عامّة ، من ناحية ، وفى حياة الانسان الذى كتبت الليالى لتعبر عنه وتسليه من ناحية أخرى . . ولكن هذا السم مغلف فنيا بطريقة فذة (حاشا أن تلفت اليها الانظار) . . ونحن نشك فى أنها لم تلفت اليها الأنظار ، فأغلب الظن أنها لفتت الأنظار ، وكان هذا هو السر الرئيسى فى الموقف المتعنت منها على مر العصور . ولكن سر الليالى لم يكن سرا أُحادىَّ الوجود ، بل كان سرها فى تعدد هذا السر وتعدد وجوهه ، فأنت تستطيع أن تستخرج منها أكثر من رؤية وأكثر من مغزى ، ونحن نعنى كل عمل فيها على حدة ، ونشارك فى هذا الرأى الأستاذ (اندريه ميكيل) إذ يقول . . « إن العالم المتخصص فى فن الموسيقى ـ مهما ادعى البعض وغالوا فى الادعاء ـ يخرج من سماع الألحان بلذة تفوق ما يشعر به الهواة . وهكذا الحال بالنسبة لموقفنا من هذا الكتاب ، فقد خرجنا من قراءتنا لسبع حكايات منتقاة من هذا النبع المدرار بلذة مضاعفة متنوعة تجعلنا نقترح على المطالعين عدة (قراءات) أو بالأحرى عدة (تفسيرات) على غرار ما حدث لليالى (ألف ليلة) التى طالما تحورت وتعددت

رواياتها عبر الأزمان . » ومن هنا كان لابد لنا ونحن نتتبع هذه القراءات أن نعرف النص الذى تعامل معه الباحثون ، هل هو نص « أنطوان جالان » الذى قدم الليالى للقراء الفرنسيين ، بل لأوروبا عامة ، من خلال رؤ يته هو ، أو من خلال (روايته) الفنية المتأثرة بعصره هو ، أم هو نص عربى آخر ، وان كان النص العربى فهل هو ماجمع فيها نعرفه بطبعة بولاق وتتناول فى الاسواق العربية المعاصرة ، أم هو الطبعة الشامية التى حق لها وقدمها الاستاذ محسن مهدى ، أم هى طبعة فريدة من تلك الطبعات المتعددة التى يخرج بها علينا دارس استشراقى أو آخر مجلوبة من أسواق بيروت أو دلهى أو دمشق . .

الأستاذ أندريه ميكييل يقول « اما نحن سواء تقمصنا دور الراوى العربى أم تمثلنا بالمستشرق الفرنسى ، أم عشنا مع الحكاية لحظة تكف فيها عجلة الزمان عن الدوران كى يبقى الزمن أسير سحر الكلام فندين بهذه السعادة الغامرة إلى (ليل) يلقى بنا فى ثنايا الاحلام » فهل هى نسخة جالان أم هى نسخة عربية . . وكاتبة مقدمة الطبعة العربية ، الدكتورة هيام أبو الحسين ، لم تقدم لنا إجابة شافية لهذا التساؤ ل الذى يشكل عندنا تساؤ لا محوريا ورئيسيا . . فنسخة جالان أو (ترجمته) ليست هى ألف ليلة وليلة العربية التى نعرفها اليوم ، والتى تتداول نسخها باللغة العربية . والدكتورة هيام أبو الحسين تؤ كد لنا هذا بنفسها ، فهى تؤ كد أن نسخة جالان الفرنسية قد ظهرت « . . فى الوقت الذى لم تكن فيه الليالى العربية قد ضمها بعد كتاب مطبوع . . » . . وانه لم يرجع الى نسخة محددة نعرفها اليوم إذ هو قد التقى بالليالى مصادفة أثناء رحلاته فى ربوع الدولة العثمانية حينذاك « فحظى بسماع بعض « الليالى » الشائقة فطرب لها ، وسارع إلى اقتناء ما عثر عليه من مخطوطاتها ، وابتاع ما وجد من نصوص لدى الرواة ، ثم عاد الى باريس حيث انكب بشغف وحماس على نقل هذه الثروة الروائية إلى الفرنسية » . . فالمصدر غير موحد اذن وغير واضح ، وتصبح المسألة أن جالان جمع مجموعة من القصص المروية شفاهة ، إلى جوار مجموعة من الحكايات المتفرقة المخطوطة ، وأعاد هو تكوين نسخة خاصة من ألف ليلة وليلة ، ربما سمّاها بهذا الاسم لأن بعضها أو الجزء الرئيسى منها كان يسمّى عند رواتها ونساخها بهذا الاسم . وهذا يفسر لنا وجود قصص فى نسخة جالان ليست موجودة فى النسخة الرئيسية المتداولة وهى نسخة بولاق ، وليست موجودة أيضا فى النسخة الشامية المحققة أخيرا . ومن أهم هذه القصص وأشهرها قصة (على بابا والأربعين حرامى) وقصة (علاء الدين والمصباح السحرى) . . وحتى حين قام بالترجمة الى الفرنسية لم يلتزم منهجا دقيقا فى ترجمته بل اتبع كما تقول الدكتوره هيام « منهج عصره فى نقل أمهات الكتب القديمة مثل الإلياذة والأوديسة إلى اللغات الحديثة ، وهو منهج أقرب إلى الاقتباس منه إلى الترجمة ، يعمد ـ حسب قول النقاد ـ الى إلباس الأبطال والنصوص الأجنبية (ثوباً فرنسيا) . . وهذا يعنى أن المترجم ينقل الى قارئه الجوهر والمضمون فى قالب فرنسى مألوف » . . فنحن عند جالان أمام نص ملفق متعدد المصادر ، جمع حسب رغبته ورؤ اه ، كما أننا أمام نص أعيدت صياغته لتتلاءم مع ذوق مدرسة معينة هى كما تقول الدكتورة هيام (المدرسة الكلاسكية) ومع الحس الفرنسى الفنى ، والذوق الأوروبى فى اختيار الحدث وفى الاستجابة له ، ثم مع عطاء جالان نفسه ورؤ يته الفنية وانعكاس قضاياه وقضايا عصره على هذه الصياغة التى قدمها لالف ليلة وليلة ، ولعل هذا ما جعل سندباد التاجر الجوال يتحول فى المنظور الأوروبى إلى سندباد البحار الذى يلهب خيال الشباب بمغامرات البحر ، ويربطه فى أذهانهم بصورة مغامرى البحار وقراصنته ، وهى صورة تعكس رؤ ية أوروبية لا علاقة لها بالرؤ ية الشرقية التى تسميه بوضوح بالسندباد البحرى فى مقابل السندباد البرى ، ولاتسند إليه قصص الليالى أية بطولات خارقة ، أو أفعال فيها فروسية أو اشتباك فى معارك لا على البر ولا فوق البحر . . ولعل هذا أيضا ما غير من صورة شهر زاد ، من الزوجة والام ، والمرأة المثقفة ثقافة واسعة بمعنى الثقافة الشرقية حتى لتأخذ فى أذهان الشرقيين صورة الجدة الحكّاءة ، الى صورة المرأة الغامضة المليئة بالأسرار والغموض والحيل والتآمرات ، مما يظهر فى الأعمال الروائية والمسرحية التى دارت حولها ، بحيث تصبح أشد قربا إلى صورة امراة البلاط فى قصور فرساى ونابولى ولكسمبورج ، اى صورة الكونتيستات العشيقات المتآمرات اللاتى لعبن دورا كبيرا فى حياة وروايات عصور النهضة والعصور الوسطى الأوروبية . ولذا يمكن أن نقول إن أوربا عرفت ألف ليلة الخاصة بها والتى قدمها لها جالان بأسلوبه هو ورؤ يته هو . وتقول الدكتورة هيام إن جالان اختصر ورفع الا لفاظ النابية التى تخدش الحياء ، ورفع التكرار والتناقض والغموض . وهذا وصف مبتسر لما فعله جالان الذى نذهب الى أنه اعاد الصياغة إعاده كلية ، بحيث خرج النص أقرب اليه هو والى فنه ، منه إلى صورته الشرقية بعبقرية إبداعه الخاص . وليس من مبرر فى كل هذا الا الرغبة النفعية والفنية معا التى جعلته يتجاوز امانة الترجمة الى دنيا الصياغة الرحبة . . وفى محاولة لتبرير هذا التصرف تقول الدكتورة هيام أبو الحسين : « وإذا كانت (ترجمة) جالان قد غيرت الى حد كبير الملامح

الشرقية الصرفة لهذا الكتاب (الشفهى) أصلا والذى يحمل فى طياته طبقات متداخلة متلاحقة من التراث الهندى والفارسى والسوريانى والمصرى ، فإنه استطاع أن يعطى ترجمته وحدة وتماسكا كلاسيكيا ، ووضوحا ونصاعة ، وقوة فى التعبير ، وتناسقا فى الحركة الداخلية ، جذبت اليه صفوة الأدباء والمثقفين ، أضف إلى ذلك أن جالان لم يترجم سوى ثلث الحكايات المعروفة وقتئذ ، وقد حرص فى اختياره على انتقاء القصص ذات الطابع التعليمى وتلك التى يغلب عليها الخيال الجامح ، ويحتل فيها مكان الصدارة السحرة والجان . ولذا فإن هذه الترجمة أدخلت فى الأدب الفرنسى عناصر جديدة ، وطرافة وحساسية شرقية غيرت ملامح الفن الروائى فى القرن الثامن عشر » . . [ويهم الدكتورة هيام أثر الليالى فى الفن الروائى الفرنسى فهى دارسة للأدب الفرنسى ، ولكن ما يهمنا فى موضوعنا هو أثر ترجمة جالان هذه أو اقتباسه على رؤية أندريه ميكييل لليالى . . فالدكتورة اكتفت بذكر رجوع الدارس اليها والى غيرها دون تحديد واضح لما قرأه فى النص العربى أو ماقرأه عند جالان أو غيره بل اكتفت بذكر هذه العبارة التى تزيد الأمر تعقيدا إذ تقول : (فهذا الكتاب الى جوار اعتماده على النص العربى الأصلى طبعة بولاق الصادرة عام ١٨٦٢ ، وطبعة العدوى ـ دار الكتب العربية الكبرى ـ القاهرة بدون تاريخ ـ يرجع الى جالان ، وماردوس ، وخوام ، وكذلك الى ترجمة لتيمان (١٩٢١ - ١٩٢٨) لإحدى المخطوطات الرئيسية التى عليها فى كلكتا ، وترجمة تريسيان الشهيرة (١٨٢٨) . . ومعنى هذا أننا أمام مجموعة ضخمة من الأصول التى اعتمد عليها الدارس فى تفسيره لليالى ، واستخراج ماليس بريئا فيها . . وقد وقفنا عند حديث صاحبة المقدمة عن ترجمة جالان لأنها نموذج لما حدث فى معظم الترجمات الأخرى ، من تدخل مكثف خضع لظروف المترجم ورؤاه من ناحية ، ولطبيعة المنهج الأدبى السائد فى عصره من ناحية ثانية ولحاجات الجماهير التى أقبلت على الليالى وتابعت عملية الترجمة بإلحاح ، ولذوق هذه الجماهير الأدبى والفنى من ناحية ثالثة . . وعلى هذا لا يمكن أن نعفى هذه الترجمات ، وعلى رأسها ترجمة جالان من وجود إسقاطات مرحلية ، وتراكمات اجتماعية أثرت فى الصورة الأخيرة التى ظهرت بها . فهل كان أندريه ميكييل ينحى هذه الإسقاطات الوافده على الليالى ، أم كان يدرجها ببساطة فى فهمه لها وتفسيره التذوقى النقدى لمضمونها الفنى ؟ . .

هذا السؤال كان من الممكن الإجابة عليه ، وأعتقد أن النص الفرنسى الكامل يجيب عليه ، أما النسخة العربية المترجمة والماثلة بين أيدينا فهى لا تستطيع أن تقدم أى جواب عنه . وقد تحدثت الدكتورة هيام أبو الحسين عن منهج ميكييل فى كتابه فإذا هو يحتفل بهذه النقطة احتفالا واضحا فيها نرجح ، فهى تقول : « . . أفرد أندريه ميكييل فصلا لكل حكاية ، قام فيها بتلخيص الموضوع أولاً ، ثم تحليل القصة من الداخل » وتسير إلى تأثره فى التحليل بمنهج الناقد رولا ندبارت الذى أهدى له هذا الكتاب . . ثم تقول : « ويتبع هذه الدراسة فى بعض الحالات موجز للمناقشات التى دارت بشأن الحكاية فى حلقة البحث التى كان يديرها أندريه ميكييل فى الكولج ديفرانس عام ١٩٨٠ عن ألف ليلة وليلة ، والتى كان يحضرها أساتذة وطلبة من جنسيات مختلفة) . .

ولا شك أن تلخيص الحكاية كان سيشير بشكل تقريبى الى مصدرها الذى يعتمد عليه الباحث ، ويرادف هذا مادار حول التلخيص من مناقشات تؤكد المصدر وتحدده . ويؤكد أيضا مدى الحيادية فى النص الأصلى ، وفى المعالجة التحليلية على السواء . ولكن الدكتورة هيام شاءت لأسباب لا علاقة لها بالعلم ان تحذف هذه المناقشات من النسخة العربية ، وتبرر هذا بقولها : (ونظرا لأن هذه المناقشات تناولت بعض الحكايات دون غيرها فقد فضلنا حذفها بالاتفاق مع الناشر وذلك توحيدا للمنهج المتبع) . . ولست أدرى ما دخل الناشر فى عمل علمى كهذا كان لابد من استئذان المؤلف فيه ، فالمؤلف وحده - وهو صاحب البحث والأدرى بأسراره العلمية - هو صاحب القول الفصل فيما يحذف أو لا يحذف من بحثه . وهل الدكتورة تقصد بكلمة (المنهج) هنا ، منهج الناشر الذى يميل إلى أن يكون كتابه بسيطا ومقبولا لدى عامة المتلقين ، بغض النظر عن القيمة العلمية التى يفقدها الكتاب لا شك عند حذف هذه المناقشات التى أحسب أنها أهم من التحليل الذى قدمه المؤلف نفسه ، فهى أصداء هذا التحليل وردود فعله عند مجموعة دارسةومشاركة ومطلعة على القصة مدار المناقشة ومدار التحليل على السواء . . وقد زادت الدكتورة هيام على هذا بأن حذفت هوامش المؤلف التى رأى من الضرورى أن يثبتها فى كتابه ، وتبرر الدكتورة المترجمة هذا العمل بقولها : »كما آثرنا أيضا حذف الهوامش المخصصة لكل حكاية على حدة ، رغم ثرائها وتنوعها ، ذلك أن معظمها يتعلق بالمقابلة بين الترجمات المختلفة لتحديد المعنى المقصود » . وقبل أن نكمل حديثها الذى تنقله هنالابد من التنويه إلى أن هذه المقابلات بين الترجمات المختلفة هى التى تعنينا بالدرجة الأولى لتكمل استفادتنا من العملية التحليلية التى قام بها الدارس ، فهى لا تدل على المعنى المقصود وحسب ، وإنما هى

تحدد النسخة المعتمدة فى التحليل عند الناقد أيضا . ونكمل حديثها الذى تقول فيه إن هذه الهوامش تقوم أيضا « بالتعليق على بعض التفاصيل والاشارات الثقافية أو الحضارية أو الدينية التى لا غنى للقارىء الأجنبى عنها كى يفهم النص ، ولكن الأمر مختلف بالنسبة للقارىء العربى » ونحن عند هذا التبرير نختلف كل الاختلاف ، فهذه الإشارات وطريقة إيراد ميكييل لها تحدد رؤيته للتفاصيل والإشارات الثقافية والحضارية والدينية ، ومدى فهمه الثقافى لها - فعلى هذا الفهم تتوقف أشياء كثيرة تؤثر فى اتجاه التحليل وجهة أو أخرى ، وتحدد مدى فهمه لواقع الدين عند أصحابه كما هو ، أم من زاوية أخرى مختلفة ومتغيرة . ولا شك أن وجود هذه المناقشات ، وهذه الهوامش كان سيعلى من قدر النسخة العربية لكتاب أندريه ميكيل عند المتلقى العربى بعامة ، وعند المختص فى الدراسات الحضارية والفولكلوريه بصفة خاصة ، وعند المهتمين بدراسة ألف ليلة وليلة بصفة أخص . . فأندريه ميكيل يثير قضايا عديدة حول وضع المرأة فى المجتمع ، وحول عدالة تركيبة المجتمع الإسلامى إلى جوار الموضوعات التى أشارت إليها الدكتورة صاحبة المقدمة بقولها « ان ميكيل يبحث فى هذه الحكايات عن موضوعات شائكة مثل شرعية الحكم ، ونظام الخلافة ، وتوزيع الثروات ، والطبقية الجامدة . . » ومن هنا كان لابد من المناقشات والهوامش لإمكان تحديد طبيعة موقفه ، ومدى ارتباط كل موقف بالليالى نفسها ، ومدى ارتباطها بعناصر أخرى يجتمها ما لدى الكاتب من خلفية استشراقية مسبقة تحدد له مجال الرؤية . فميكيل كما تقول الدكتوره هيام تحقق عدة مؤلفات له فى هذا المجال منها (الاسلام وحضارته) ومنها (الجغرافية البشرية للعالم الاسلامى) . . فهو إذن ليس (بريئا) وهو يحللها ، وليس مجرد ناقد أدبى ذواقة يرى النص وما خلفه ، وإنما هو صاحب رؤية مسبقة للنص ، وللحضارة التى نبع منها النص وعبر عنها . ومن قبل حدد فون جروينباوم موقفه من ألف ليلة من نفس المنطلق الذى حدد منه موقفه من الحضارة الاسلامية ، فأجهد نفسه ليثبت أن ألف ليلة وليلة هى مجموعة من الأعمال الفارسية والهندية والإغريقية التى حملها المسلمون إلى الغرب دون إضافة ، بنفس الطريقة التى جمعت فيها الحضارة الإسلامية معطيات الشعوب القديمة ذات الحضارة العريقة ونقلتها إلى الغرب دون جديد ، فكأن دور الحضارة الاسلامية عنده هو دور الحامل لعطاءات شعوب وحضارات أخرى ، وكذلك كانت ألف ليلة وعنده هى تجميع لإبداعات شعوب أخرى نقلها العرب . ومن قبل وقف رينان نفس الموقف حين وصم العقلية العربية بأنها عقلية لا تعرف الكليات ، ولا تعرف التركيب فهى بالتالى لا تعرف ولم تعرف القصة أصلا ، ولست أعنى أن هذا كان موقف مجموعة من المستشرقين من دارسى الاسلام ، ولكنه يعنى أننا لابد أن نتعرف على فكره وموقفه الذى سبق هذه الدراسات النقدية وتحكم فيها وأثره عليها .

وكان من الممكن أن تقدم لنا صاحبة المقدمة هذا الموقف فى فقرات لا ترهق المقدمة ، وتثرى فى نفس الوقت رؤيتنا لصاحب الدراسة ، ولعطائه النقدى لحكايات الليالى . ويدفعنا إلى هذا الحذر تصور الدكتورة هيام أبو الحسين نفسها لألف ليله وليلة إذ تقول عنها إنها « . . هذا الكتاب (الشفهى) أصلا والذى يحمل فى طياته طبقات متداخلة ومتلاحقة من التراث الهندى والفارسى والسوريانى والمصرى » . فهذه العبارة جانبتها الدقة العلمية وخاصة بعد الأبحاث العديدة التى صدرت عن الليالى وطبيعتها وأصولها . فالنص يحدد أن ألف ليلة كتاب (شفهى) . . وهذا خطأ فى التصور إذ هو يدخله ضمن الحكايات الفولكلورية المتداولة التى لا أصل أدبى لها ، ويجعلها تخضع لقواعد البحث الفولكلورى دون غيره ، فالحكى الشفاهى بدائى بالدرجة الأولى وتلقائى بالدرجة الثانية ، وفاقد للبعد المثقف والتنظيم المنهجى ، والرؤية الفنية بالدرجة الثالثة . وليس هذا هو الأمر بالنسبة لألف ليله وليلة ، فألف ليله وليله نص مدون . بدأ بنواة مترجمة عن الفارسية وجدت كنص مكتوب ، ثم أضيفت إليها حكايات محلية وتراثية عربية دخلت النص المكتوب ، وتداولت كوحدة واحدة وككتاب يقرأ . . وابن النديم فى الفهرست يذكر النص الأصلى المترجم ، ويذكر أنه رآه واطلع عليه ولم يعجب به . . وهذا الكلام كتب فى القرن الرابع الهجرى ، وبعده يأتى المسعودى ليؤكد فى مروج الذهب أمر كتاب « هزار افسانة » مترجم مثل الكتب التى تترجم إلى العربية من الفارسية والهندية والرومية ويقول « والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة ، وهو خبر الملك والوزير وابنته شهر زاد وجاريتها دينا زاد » . . وقد أخذ جميع الدارسين من المستشرقين وغيرهم بهذا القول ، واعتبروا أن الأصل كان مجرد نواة أضيف إليها مجموعات متكاملة من الأعمال القصصية العربية ذات القيمة الفنية الخاصة ، وذات الطابع الثقافى العربى الذى يمثل الثقافة الإسلامية ويمثل بيئات محددة من الوطن الإسلامى . فالأصل الفارسى المترجم هو الذى يحمل آثارا هندية وفارسية منقولة ، أما ما عدا هذا فالتأليف عربى يعكس الثقافة الإسلامية بكل مكوناتها التى هضمت وتمثلت ثقافات الشعوب التى دخلت الإسلام ، وتفاعلت معها ، وأفرزتها بشكل جديد لا يعيدها إلى أصلها بحال ، وإنما يجعلها شيئا متلاحما وأصيلا مع الثقافة

العربية . . وبعيد هذا تماما عن قول الدكتوره هيام إن الكتاب « يحمل فى طياته طبقات متداخلة ومتلاحقة من التراث الهندى والفارسى والسوريانى والمصرى » . فحديثها يتجه إلى ما نسميه بالتراكم الفولكلورى ، فهو الذى يتحقق فيه التداخل والتلاحق ، بينما ما حدث فى الليالى هو الاضافة لأعمال كاملة لا تيمات ولا وحدات منفصلة . . وهذه الأعمال الكاملة أسماها الدارسون الطبقات الأخرى المضافة للأصل فى الليالى .ويحدد (ليثمان) ومن قبله (أويسترب) و (ده غويه) هذه الطبقات إما بغدادية وإما مصرية . ويقول (ليثمان) فى دائرة المعارف الإسلامية : « وأثارت هذه البحوث اويسترب فحاول أن يصنف القصص المستقلة فى ثلاث طبقات ، تشمل الأولى هيكل الكتاب والقصص المأخوذه عن الكتاب الفارسى هزار أفسانه ، وتضم الثانية القصص التى أخذت من بغداد ، وتجمع الثالثة القصص التى أضيفت إلى الكتاب فى مصر . وقال فى الوقت نفسه بوجود قصص أضيفت إلى الكتاب فى زمن متأخر جدا . . » . . ويتبنى ليثمان هذا الرأى ويحدد القصص ذات الأصول الأجنبية بأنها المنقولة إلى العربية فى نحو القرن الثالث الهجرى . ويحدد الطبقة البغدادية بأنها تلك التى يتردد فيها اسم هارون الرشيد ويقول « وبعض هذه الطبقة من وحى الخيال ، والبعض الآخر حوادث تاريخية زيد فيها وأعيدت صياغتها » . أما حكايات الصعاليك والجن هى مصرية . وقد بين (فولدكه) أن حكايات الصعاليك فيها عنصر مصرى خالص يعودبالقصص إلى أصول فرعونية قديمة .

وهذه التحديدات هامة جدا فى وضوح استقرار مفهوم علمى محدد فى ذهن الدارس والمترجم معا . . ولكن هذه العبارة التى أوردتها الدكتورة هيام باعتبارها مسلّمة ليست مسلمة على الإطلاق ، ولا ينبغى أن تمر مرورا عابرا . فتصور ألف ليلة وليلة حكايات شفهية تحمل تراكمات شعوب وطبقات من أساطير وافدة ، يحيلها - كما قلنا - إلى نص فولكلورى بحت . . ويعطى لجالان الفرصة ليكون صاحب أول نص مكتوب ولو بلغة أخرى . ويجعل من نص جالان أحد الأصول لألف ليلة وليلة . . وهذا كله غير صحيح . فالنص مستقر ومدون قبل جالان بكثير - وما عثر عليه جالان وغير جالان ن المستشرقين مجرد نسخ كاملة أو ناقصة عن نسخ أخرى خطية ، وليس حكايات شعبية يرويها الرواة ويؤلفونها على الطريقة المعروفة فى النص الفولكلورى . .

وقد دفعنا نص الدكتورة هيام أبو الحسين إلى التساؤلات عن تصور اندريه ميكيل الذى تترجم لنا دراسته لألف ليلة وليلة . . فإن البحث عن الأعماق (غير البريئة) لقصة يختلف من زاوية رؤية القصة نفسها : هل هى عمل أدبى ، أم هى مجرد حكى فولكلورى ؟ ففى الرؤية الأولى يبحث الناقد عن المضمون الفنى ، بوصف العمل القصصى ممثلا لقمة فى الرؤية الاجتماعية والسلوكية والسياسية لعصر القصة وكاتبها معا ، أما الرؤية الثانية فيبحث الباحث - فى هذه الحالة - عن المضمونات الاجتماعية ودلالاتها ، والسلوكيات ومعناها لفهم العصر وأهله وحضارته . . أى أن الرؤية الأولى تحتم أن تكون القصة نقطة البدء فى فهم الواقع وما فيه من استشراف للمستقبل . بينما تحتم الرؤية الثانية أن تكون القصة نقطة العودة إلى التراث والتراكمات الفولكلورية ، وآثار الثقافات القديمة والممارسات الأولى التى كونت الوجود الثقافى لعصر كتابة القصة - أو الحكايات الشعبية - فى هذه الحالة .

وقد كان يمكن للمناقشات - لو ترجمت ، وللهوامش - لو حظيت بالاحترام الجدير بها ، أن تجيب عن كل هذه التساؤلات ، وأن تلقى الضوء الكافى على عمل أندريه ميكيل . أين حظيت القصة عنده بجدارة تسميتها قصة ، وعاملها بالفعل على أنها صنف أدبى يستشرف الوجود والمستقبل ، ومتى رآها مجرد حكاية مروية شفاهة لا تنتمى إلى الجنس الأدبى وإنما تذهب تماما إلى محيط الدرس الفولكلورى . والبحث عن الدلالة الاجتماعية والثقافية ، والبحث أيضا عن « الطبقات المتتاليةمن التراث الهندى والفارسى والسوريانى والمصرى » . . وغيرها من التراكمات الفولكلورية المختلفة .

إن الدكتورة هيام أبو الحسين تقول إن ترجمة جالان « أدخلت إلى الأدب الفرنسى عناصر جديدة ، وطرافة وحساسية شرقيه غيرت ملامح الفن الروائى فى القرن الثامن عشر »وهى مقولة ضخمة لسنا بصدد مناقشتها ، ولسنا أيضا مؤهلين لمناقشتها ، فهى بحكم تخصصها أجدر أن تكون حجة تصدر عنها هذه المقولة فتصدق وتقتبس وتدخر ضمن المسلمات العلمية المعتمدة ، ولكن السؤال هو كيف أثرت الليالى - بجوها الشرقى فقط ، أم بمحتواها الفنى ، وتركيبها الروائى ، وموضوعاتها المميزة . . ؟ أم هى أثرت تأثير الاستطراف والاستهواء لغرابتها و (شرقية) موضوعاتها . . واستجابة لعشاق الشرق وسحره وتطابقا مع نزعات القرن التاسع عشر فى أوربا التى كانت تريد الانطلاق انطلاقة « الجنية الشرقية على أجنحتها السحرية » . . كما تقول الدكتورة هيام عن (مالارميه) ، وتأثيره على جوزيف ماردوس (١٨٦٨ - ١٩٤٩) صاحب الترجمة الفرنسية المشهورة لألف ليلة وليلة ، والتى جاءت نتيجة لحاجة الجمهور إلى شىء جديد يرده « إلى العالم البدائى المفقود الذى تصور أن الشرق - رغم بذخه

وترفه - ما زال امتدادا له » . . وتقول والدكتورة هيام عن هذه الترجمة : « جاءت ترجمة ماردوس حصيلة للروايات الشعبية المتداولة فى ذلك الحين ، النابعة من الشرق والغرب الحقيقى والأسطورى ، القديم والحديث . . وضمن ماردوس لياليه تفسيراته الشخصية ، وتفسير أمثاله من الأدباء والمتشيعين لوحدة التراث الإنسانى ، وأبرزوا ما تحويه رموز وتلميحات أسطورية ، وما تخفيه من جذور فرعونية ويونانية وهندية وبابلية وأسيوية . . وربط بين بعض التفاصيل (الخيالية) وبين منبعها الدفين فى الصحف الأولى ، صحف إبراهيم وموسى ، بل لم يغب عن ذهنه مثلا الصلة البعيدة أو القريبة بين السندباد وعوليس ، وهى من النقاط التى يتناولها أندريه ميكيل فى الكتاب الذى نقدمه اليوم للقراء » . ولست أدرى ما هى صحف إبراهيم ، والاقتباس ليس جائزا فى السياق العلمى ، فالمقصود هنا صحف موسى ، ولهذا أهميته الفائقة لما صادف تراثنا كله من محاولات يهودية لاستقطابه وادعائه وسرقته ، ولكن المهم ليس فى هذه المحاولة الرقيقة لتغطية محاولات ماردوس وغيره للزج بالتراث العبرانى فى الليالى ، ولكن المهم هو ما تحدثه نسخة ماردوس هذه من بلبلة فى فهم المحتوى الفنى للقصص ، وما تسببه من إحساس بفقدان الهوية الإسلامية العربية لحكايات الليالى ، وما فيها من دلالات بالغة الأهمية على كيفية تعبير هذا المجتمع عن آلامه وآماله على السواء تعبيرا فنيا بالغ الروعة . وقد تنبه العلماء والمستشرقون إلى هذه الخطورة - كما أشارت الدكتورة هيام - وثار غضبهم وهم على حق فى ثورتهم وخاصة إذا ما صاحب الغضب الاتهام « عن حق . . بأنه يختلق أشياء لا وجود لها فى النسخ العربية المعروفة » . . فالسؤال يثور - وقد كانت ترجمة ماردوس من التراجم التى اطلع عليها (أندريه ميكيل) - إلى أى حد تدخلت رؤية جالان وماردوس وخوام وغيرهم فى تحديد المحتوى الفنى الذى استخرجه (ميكيل) من قصص الليالى . . وإلى أى مدى تأثرت رؤية الكلاسيكيين ممثلة فى جالان ، أو الرمزيه ممثلة فى ماردوس ، ام الرؤى الأخرى لغيرهم ؟

إن الاعتراف بألف ليلة وليلة لا يكفى إن لم يصحبه الاعتراف بوجود شخصية فنية خاصة وراءها ، هى هنا شخصية الفكر الإسلامى الذى عبر من خلال قصصها عن وجدانه ، وعن آلامه ومعاناته ، وعن طموحاته وأحلامه . وتصبح الحكايات (غير بريئة) برؤية تعرف ما تريد هذه الشخصية أن تقوله عبرها ومن خلالها ، دون تدخل من رؤى أخرى للمترجمين (المقتبسين) . . أو لأصحاب النظرة الهاربة إلى الشرق فى تعالى (المتمدينين للمحات (بدائية شرقية بريئة ساحرة) ، أو لأصحاب الرؤية المنادية (بوحدة التراث العالمى) الذين يحاولون البحث فى أى نص عربى عن أصول هندية أو « من الصحف الاولى » أو فارسية أو سوريانيه ، ودون اعتبار كل اللمحات التراثية فيها حق شرعى لواقع الثقافة العربية فى حينها .

ومع كل هذا فنحن لن ندخل بعد فى عالم اندريه ميكيل وفى عالم رؤاه غير البريئة لليالى ، وهو عالم ثرى جدير بكل تقدير . إلا أن الحديث عن مثل هذا الكتاب لابد أن يتصل ، ولنا بعد معه صلة قادمة إن شاء الله .

القاهرة : فاروق خورشيد



● ندوة أسئلة الرواية العربية بالرباط

دراسة

الرواية العربية بين النظرية والممارسة : أبعاد النص وإشكاليات الحداثة

د. صبرى حافظ

عقدت فى المغرب على مدى أربعة أيام من ٣٠ أكتوبر حتى ٢ نوفمبر ندوة على درجة كبيرة من الأهمية نظمها اتحاد كتاب المغرب بالاشتراك مع الاتحاد العام للكتاب العرب بعنوان ندوة « أسئلة الرواية العربية » وشارك فيها إلى جانب عدد كبير من كتاب المغرب ونقاده ودارسيه مجموعة من الروائيين والنقاد فى مصر وسوريا وفلسطين وليبيا والعراق . وقد اتسمت هذه الندوة ، كعادة الندوات التى ينظمها اتحاد كتاب المغرب ، بقدر كبير من عمق البحث وجدية التناول ودقة التنظيم ، وبتحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الاستقصاءات النظرية والمعالجات التطبيقية للنصوص الروائية ، ذلك لأنها انطلقت كما يكشف عن ذلك عنوانها من مسألة تتجاوب بصدق مع النزوع المغربى العميق للاهتمام بموضوع « الأسئلة » ، والميل إلى التريث طويلاعند مرحلة السؤال : إدارته على مختلف وجوهه ، والتأكد من صحته ، واختيار طريقة طرحه ونوعية الحساسيات التى يثيرها مثل هذا الطرح . لأن الانشغال بصياغة السؤال هو بحق الخطوة الأولى والضرورية فى تناول أى موضوع أدبى بشكل جدى .

وقد أثرت هذه النزعة المغربية الأصيلة الندوة ، وجعلتها ساحة مفتوحة للحوار العميق بين مختلف الاتجاهات والمقتربات والمناهج النقدية ، ومسرحا لطرح مجموعة كبيرة من الأسئلة النظرية والتطبيقية التى تتعلق بوضع الرواية العربية الراهن وبمختلف قضاياها . كما كان حرص الندوة على تحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الدراسة النقدية والشهادة الروائية التى يدلى بها الروائى حول تجربته الأدبية من العوامل التى خلصت الندوة من الجفاف النظرى الذى يولع به كثير من نقادنا المغاربة . فقد كانت شهادة الروائى بمثابة النغمة الصحيحة التى تنزل كالقرار كلما احتدم الجدل والنقاش وهدد الندوة بالحيدة عن هدفها . وكانت هذه الشهادة هى كذلك المدخل الرئيسى الذى دلفت من وإلى ساحة الندوة مجموعة من الأسئلة الغائبة عن الجدل النقدى والأبحاث ، وخاصة تلك الأسئلة التى تتعلق بالشروط الاجتماعية لعملية الإبداع ، وبطبيعة الواقع الحضارى والسياسى الذى يمارس فيه المبدع عمله ، وأثر هذا كله على آليات عملية الكتابة وتحققها . ولكن علينا قبل التريث التفصيلى عند أى من هذه الأسئلة أو الشهادات التى أثارتها ، أن نتعرف أولا على ما هية الأسئلة التى استهدفت الندوة التعامل معها طرحا ومناقشة وتحليلا .

ويتعلق أول هذه الأسئلة بدلالات صيغة الإضافة التى تربط المضاف أى « الأسئلة » بالمضاف إليه أى « الرواية العربية » . فهل الأسئلة التى تعنيها هى أسئلة الرواية العربية ، أى الأسئلة

التى تطرحها الرواية العربية على الكتّاب والقراء على السواء ؟ أم هى أسئلة وهموم هؤلاء الكتاب والقراء أيضا حول هذه الرواية ، وما يتوقعونه منها من إجابات ؟ والواقع أن الإضافة هنا ذات دلالة مزدوجة ، وأنها تنطوى فيها يبدو على الجانبين معا . ومن هنا تناولت الندوة بعض الأسئلة التى تطرحها الرواية العربية ، وأولها سؤال الهوية أو سؤال الكينونة ، لأن أخصب الأسئلة هى تلك التى تطرحها الذات على نفسها قبل أن تتوجه بهمومها للآخرين . وهذا السؤال هو الذى يستطيع أن يبلور لنا ملامح « الكوجيتو » الروائى العربى . لأننا إذا ما لم نكتشف آليات عملية تفكير الرواية العربية فى روائيتها أولا ، وفى عربيتها ثانيا ، فلن نتعرف على هويتها ولن نستطيع استكناه حقيقة كينونتها . كيف ترى الرواية العربية نفسها من الداخل ؟ وما هى مبررات وجودها ؟ وما هى أبرز الملامح والقسمات التى تتعرف بها على ذاتها ، وأين تضع نفسها على خريطة الخطاب العربى الشامل الذى يضم كل أشكال الكتابة ؟ ومن هم أسلافها ؟ وكيف ترى علاقتها بهؤلاء الأسلاف .

لأنه إذا استطاعت الرواية أن تجيب على أسئلة الهوية والكينونة تلك ، فسيكون بمقدورها أن تتناول أسئلة الدور والفاعلية ، وأن تحدد طبيعة علاقتها بالواقع . ما هو جوهر هذه العلاقة ؟ وما هى القواعد التى ينهض عليها نظام الإحالات فى النص الروائى ؟ وهو النظام الذى تنبثق عنه عملية إحالة النص إلى كل ما هو خارجه من وقائع ، وأماكن ، وأحداث ، ونصوص . وما هى العلاقة بين الفضاء الروائى والفضاء الواقعى ؟ هل هى علاقة تماثل ؟ أم علاقة تناظر واختلاف ؟ هل يتحكم فى هذه العلاقة منطق السببية ؟ أم أنها تنهض على آليات العملية الجدلية المعقدة ؟ لأننا بدون أن نتعرف على طبيعة هذه العلاقة لن نستطيع طرح أسئلة الدور والفاعلية . تلك الأسئلة التى تفترض بداءة أن للنص وجودا ، وأن علاقاته بالواقع الذى صدر عنه ويطمح إلى القيام بدور فيه قد فهمت ، والتى تنحو إلى استقصاء ملامح طبيعة استجابة القراء والنقاد والكتاب على السواء للنص الروائى . كيف يطرح النص الروائى نفسه على القارىء ؟ ما هى الافتراضات التى يتصور أن القارىء يسلم بها ؟ وما هى المصادرات أو البديهيات التى ينطلق منها بالرغم من أنه يسقطها كلية من ساحته ؟ وما هى طبيعة الفعالية التى ينشدها النص ؟ وأهم من هذا كله ما هى العناصر والعوامل الفاعلة فى عملية تأويل النص الروائى وتلقيه ؟ وما هى حدود هذا التأويل ؟ وكيف نرهف من فاعلية عملية التلقى حتى نستطيع رأب الفجوة بين النص والقارىء ؟

وإذا انتقلنا إلى الشق الثانى من الجانب الدلالى المزدوج فى صيغةالإضافةبالعنوانسنجدأن هذا الشق يطرح علينا مجموعة أخرى من الأسئلة : هل استطاعت الرواية أن تلبى حاجة القارىء العربى للتعبير عن نفسه ؟ وما مدى اقترابها من هموم قارئها ومشاغل وطنها ؟ وما هى العلاقة بين صورة الواقع العربى كما صاغها العقل العربى ، وتلك الصورة التى تتبدى له على مرايا الإبداع الروائى ؟ هل أدى إمعان الرواية العربية الحديثة فى الانشغال بذاتها ، بلغتها ، واستراتيجيات القص فيها ، وقضايا السرد ، والصوت والمنظور إلى عزلتها النسبية عن الواقع وهمومه ؟ هل يغلقها ذلك عن العالم من حولها ويذبّ عنها قطاعات كبيرة من القراء الذين تربوا على مواضعات القص التقليدى ؟ وهل يمكن فصل الانشغال بالذات عن الانشغال بالعالم ، واعتباره انشغالا عنه ؟ وهناك بالإضافة إلى هذه الأسئلة جميعا سؤال النقد : ماذا حقق فى هذا المجال ؟ وأين موقعه على خريطة عملية طرح الأسئلة ، ومحاولة الجواب عليها ؟ وسؤال المرأة العربية كاتبة وناقدة وقارئة : أين هى الآن فى ساحة الرواية العربية ؟ هل تعكس الرواية صورتها الحقيقية دون وساطة الرجل ومرشح تحيزاته ؟ هل انبثقت فى روايتنا ، رواية تعبر بصدق وتمكن عن منظور المرأة للعالم ؟ وهل يمكن حقا الحديث عن منظور للمرأة فى أدبنا ؟ لقد أصبح لدينا الآن مجموعة من النساء اللاتى يشاركن بفاعلية واقتدار واضحين فى بلورة ملامح الحساسية النقدية الجديدة من فريال غزول فى العراق ، إلى لطيفة الزيات وسيزا قاسم ورضوى عاشور وهدى وصفى ونهاد صليحة بمصر ، إلى فاطمة المرنيسى فى المغرب ، ولكن هل استطاعت المرأة الإسهام بنفس المقدار فى الرواية ؟

وهناك كذلك سؤال القطيعة والاجتزاء الذى يفرضه علينا الواقع العربى المتردى : هل يمكن أن تنهض الرواية بدورها ، وأن تجيب على تلك الأسئلة ، ونحن نقيم فى وجهها السدود ، ونمنعها من التواصل مع جمهورها العربى العريض ؟ ذلك لأن أخلص المتابعين لما يدور فى الساحة الروائية العربية تغيب عنه معالم كثيرة وهامة من المشهد الروائى فى بقية الأقطار العربية . إن فداحة القطيعة التى يفرضها الاجتزاء علينا تجعل محاولاتنا للإجابة على أسئلة الرواية ناقصة ، ما لم نتناول السؤال الهام : كيف يمكن أن نضمن أن يعرف الروائى العربى بكل المغامرات التى يقوم بها أشقاؤه الروائيون فى سائر أرجاء الوطن العربى ؟ وكيف نوفر للباحثين والنقاد ، ناهيك عن القراء العرب فى شتى أقطار الوطن العربى ، كل ما يصدر من روايات فى بقية أقطاره ؟ أيمكن الحديث عن عربية الرواية ونحن نحاصرها فى أقطارها ؟

وحتى تجيب الندوة على بعض هذه الأسئلة طرح فى ساحتها سبعة عشر بحثا وثمانى شهادات لروائيين عرب . وأدارت حول هذه الأبحاث نقاشا واسعا اتسم بقدر كبير من الجدية ، وعمق الحوار ، بغية الوصول إلى أجوبة لبعض الأسئلة المطروحة تارة ، وبهدف إعادة صياغة السؤال المطروح تارة أخرى لتغيير مركز الثقل فيه أو تحوير مسار الاهتمام به .
وكانت الشهادات التى قرئت على مدار أيام الندوة الأربعة هى شهادات الروائيين العرب إبراهيم أصلان وعبده جبير (مصر) ، وفؤاد التكرلى وسامى مهدى (العراق) ، ومحمد عزيز الحبابى ، وأحمد عبد السلام البقالى ، والميلودى شغموم ، وخناثة بنونة (المغرب) ، وكان من المقرر كذلك أن يلقى كل من جبرا إبراهيم جبرا (فلسطين) وأحمد إبراهيم الفقيه (ليبيا) بشهادتيهما ضمن برنامج الندوة ، لكن الأول اعتذر لمرضه ، بينما وصل الثانى متأخرا . أما أبحاث الندوة فمن الممكن تقسيمها إلى أربع مجموعات أساسية : تضم الأول الأبحاث النظرية التى نصرف اهتمامها كلية إلى هم التنظير مثل بحث مطاع صفدى « بحثا عن النص الروائى » ، وبحث مبارك ربيع « سؤال الحداثة فى الرواية العربية » ، بينما تضم الثانية الأبحاث النظرية التطبيقية التى كان التنظير مركز اهتمامها كذلك ولكنها حرصت على أن تكون تنظيراتها طالعة من قلب الممارسة النقدية والتطبيق على الرواية العربية مثل دراسات فريال غزول « الرواية الشعرية فى الأدب العربى » ، وحميد لحمدانى « المنولوجية والحوارية فى الرواية العربية » . وسعيد يقطين« صيغ الخطاب الروائى وأبعادها النصية » ، وبحث كاتب هذه السطور « الرواية والواقع : دراسة فى آليات تغير قواعد الإحالة الأدبية » . أما المجموعة الثالثة فهى مجموعة الدراسات التطبيقية النظرية ، التى تهتم بالجانبين حقا ، ولكن بؤرة التركيز فيها على التطبيق ، وليس الهم النظرى فيها إلا رغبة فى إرهاف أدوات الناقد التطبيقية ليكون أكثر قدرة على سبر أغوار نصه مثل دراسات رشيد بنحدّو « حينما تفكر الرواية فى الروائى » ، وعبد القادر الشاوى « مفهوم الشهادة الروائية » وسعيد علوش « عن الوظيفة اللغوية فى الرواية المغربية » ، ومحمد عز الدين التازى « لعبة السرد فى رواية الوجوه البيضاء » . أما المجموعة الرابعة والتى استأثرت بنصيب الأسد من الأبحاث فهى مجموعة الدراسات التطبيقيةالبحتة التى تندرج تحتها دراسات : خلدون الشمعة « المثاقفة باعتبارها وعى الحداثة : نموذج ثائر محترف » ، ومحمد الجزائرى « الرواية العربية جدل الرؤية والتسجيل » ، ومحيى الدين صبحى« بدر زمانه : والجوازات الممكنة فى الرواية متعددة الوجوه » ، ونواف أبو الهيجاء « إشكاليات الرواية الفلسطينية خارج الأرض المحتلة : إشكالية المكان » ، وبشير القمرى « دينامية الشكل فى روايات عبده جبير » وإبراهيم الخطيب « ملاحظات حول تخلق لعبة النسيان » . ولأهمية هذه الأبحاث ، وحيوة القضايا التى تطرحها بالنسبة لواقع الرواية العربية فسوف نتوقف عندها بالتفصيل بحثا بحثا .

ولنبدأ أولا بالحديث عما دار فى جلسة افتتاح أعمال هذه الندوة التى افتتحت يوم افتتاح معرض الكتاب الدولى الأول فى الدار البيضاء . ولم يكن افتتاح الندوة فى نفس الموعد الذى تهتم فيه الدولة بافتتاح معرض للكتاب اتسم بالإغراق فى توجهاته الغربية والفرنسية خاصة مصادفة ، لأن اتحاد كتاب المغرب (وهو الاتحاد الذى يتميز باستقلاله ، وتفرد شخصيته كمنظمة شعبية جماهيرية ، وجدية توجهاته) حرص على تأكيد تلك الاستقلالية من ناحية ، وعلى طرح صورة حية للجانب العربى للشخصيةالمغربية فى مواجهة عناصر التغريب من ناحية أخرى . لذلك حرص الاتحاد فى جلسته الافتتاحية تلك أن يبرز الجانب العربى فى توجهاته . فقد بدأت الندوة بجلسة افتتاحية قدمها الأستاذ أحمد اليابورى ، رئيس اتحاد كتاب المغرب ، وتحدث فيها القاص العراقى الكبيرفؤاد التكرلى عن تصور الروائى العربى المعاصر للأسئلة التى تطرحها عليه الرواية العربية فى مرحلتها الراهنة ، وعن طبيعة الهموم التى تشغله بالنسبة لقضاياها الفنية والمضمونية . ثم تحدث بعده كاتب هذه السطور مبلورا كعربى مصرى منظور النقد العربى المعاصرلقضايا الرواية ، ولأكثر أسئلتها إلحاحا على الناقد والقارىء على السواء .

واختتم هذه الجلسة الافتتاحية الأستاذ أحمداليابورى الذى أشار إلى أهمية تناول أسئلة الرواية العربية اليوم لأن الرواية العربية قد أكملت ، بعد مسيرة قرن من الزمان ، دورتها التامة من المقامة إلى المقامة ، وعادت مرة أخرى إلى التراث العربى الذى بدأت به مشيرا إلى ظهور المقامات كـ « المقامة اللامية » للقاص العراقى جمعة اللامى ، وإلى البنية الحلزونية لرواية (الحرافيش) لنجيب محفوظ ، أوبنية الحديث الدائرية فى (حدث أبو هريرة فقال) للكاتب التونسى الكبير محمود المسعدى . كما أنها اقتربت كثيرا فى الآونة الأخيرة من المنطلقات الفلسفية مركزة على قضايا علاقة الذات بماضيها وبالآخر . وهذان الأمران يتطلبان فى نظره ضرورة التوقف عند أسئلة الرواية ، أوبلورة تلك الأسئلة بشكل جديد حتى نتخلص من مسألة عدم مبارحة النقد للمواقع التى أسسها عندما كانت الرواية فى مرحلة الاقتباس الأولى . حيث كان الإسقاط هو السمة المميزة للنقد الروائى العربى ، مع تفاوت فى

الدرجة واجتهادات قليلة تطمح إلى استخلاص قوانين قد تلتقى مع القوانين العامة للنص الروائى العالمى ، ولكنها لا تركز على القوانين والملامح والسمات الصانعة لخصوصية الظاهرة الروائية العربية . ولهذا طرح اليابورى مسألة ضرورة الاهتمام بالأسئلة الخاصة بنظرية الرواية العربية بطريقة مغايرة لتلك الطريقة التقليدية التى تابع فيها النقد دراساته للرواية العربية وفق النظرية التطورية ، التى تربط الرواية بأصولها التاريخية عبر سلسلة من التحولات المختلفة . داعيا إلى ضرورة الاتجاه صوب مفهوم الرؤ ية والتأسيس .

وهذا هو الأمر الذى يبدو أن الندوة استجابت له بالفعل فى مداولاتها بشكل خاص ، وإن لم تخل تلك المداولات من مسحة واضحة من الولع المغربى المعروف بالتعامل مع الانجازات النقدية الحديثة ، والاستسلام لإغراءات الإسراف فى شرح مكوناتها ، بدلا من التسليم بوجود حد أدنى من الإلمام بتلك المكونات بين جمهور المتخصصين على الأقل . وحتى نتعرف على تفاصيل ما جرى فيها ، علينا أن نتريث إزاء ما دار فى ساحتها . لأن العرض التفصيلى للندوة هو الذى يستطيع أن يدخل القارىء فى خريطتها ، وأن يترك له وحده استنتاج مدى توفيقها فى التعامل مع أسئلة الرواية العربية . ومن البداية أحب أن أؤ كد على أن العرض الذى أقدمه للندوة هنا ، والذى أطمح إلى أن يعكس روحها وأن يشير إلى أهم القضايا التى طرحت فى ساحتها ، هو عرض فى غيبة نصوص الأبحاث والشهادات التى لم تتوافر للمنتدين أبداً ، وهو عرض يعتمد على بعض الملاحظات المسجلة على الملخصات التى قرئت علينا ، وعلى الذاكرة وهى بطبيعتها خؤ ون ، ومن هنا فإنه يستميح القارىء والمشاركين فى الندوة العذر إن كان به بعض الظلم لبعض الأبحاث ، وهو ظلم إن وقع فعن حسن قصد ، وليس أيسر من أن يرفعه النص الكامل للبحث إذا ما توفر فى أيدى القراء والمهتمين وقد وضعت الندوة منذ جلسة العمل الأولى النمط الذى سارت عليه بقية الجلسات . وهو تقديم مجموعة من الأبحاث ، ومجموعة من الشهادات التى تفاوت عددها فى كل جلسة . وبعد تقديم الشهادات والأبحاث ، يفتح باب الحوار والمناقشة . وحتى يكتسب النقاش درجة من الجدية والعمق ، وحتى يحظى كل بحث بالعناية المرجوة ، فقد أوكلت إدارة الندوة إلى أحد المشاركين فى أعمالها مهمة التعقيب على بحث بعينه ، بحيث يحظى كل بحث بتعقيب مدروس ضاف من باحث متخصص قرأ البحث المطروح بعناية قبل الجلسة ، وأعد ملاحظاته عليه ، ثم يفتح بعد هذا التعقيب باب المناقشة للمشاركين فى الندورة جميعا . وقد ضمن هذاالنظام جدية المناقشة وعمق الحوار ، وحصول كل بحث على الحد الأدنى من الاهتمام الجدير به .

وقد بدأت الجلسة الأولى ببحث نظرى للروائى والباحث السورى الأستاذ مطاع صفدى بعنوان « بحثا عن النص الروائى » يطرح عدة قضايا تنطلق من تعريف الرواية بأنها تعبير عن إحساس بالفقدان يثير القارىء من خلال السرد والتخييل ، وتقديم عالم أقرب إلى العالم الحلمى ، الذى يشغل لحظة غير زمانية ولكنه قادر على الوجود فى الزمن وخلق هذا الإحساس الحاد بالفقدان . ولذا يرى الباحث أن فعل « روى » ليس الجذر الملائم للتعبير عن جوهر الرواية ، لأنه يقتصر على توصيف فعل النقل ويربط ما يروى بأصل خارجه ذلك لأن مطاع صفدى يصر على أن النص الفنى ليس وسيطا لنص آخر ، وأنه يكتب كاتبه ويطرح منطقه على قارئه . ومن هنا فمن الضرورى أن تتخلص الرواية العربية من عقدة تصوير الواقع ، وأن يتخلص النقد العربى من أحبولة المضاهاة بين الأصل والنسخة . ولأن الرواية العربية والنقد العربى معها لم يفعلا ذلك بعد ، فإنهما يبدوان لديه وكأنهما غير موجودين حقا ، لأنهما لم يتخلصا من فخ الاعلام ، أو من الوقوع فى مصيدة الأيديولوجيا . فإعادة إنتاج عزلة النقد عنده ليست فى الواقع إلا دليلا إضافيا على عزلة المنقود . ومع أن فى هذا الطرح شيئا من الوجاهة ، فقد اتسمت أطروحته فى هذاالمجال بقدر من الإسقاط النابع من تقديم الأجوبة قبل الأسئلة . ويتبدى هذا الأمر بوضوح شديد عندما يشرع فى ضرب بعض الأمثلة للتدليل على محدودية الأفق الروائى العربى بسبب وقوع النص فى شرك مسألة « الرواية » وسرده لما هو خارجه . لأن المثال الرئيسى الذى يعتمد عليه فى المجال هو استخدام نجيب محفوظ لمكان فى رواياته ، وهو استخدام يتعامل - فى رأيه — مع المكان ككيان هندسى ، لا روائى ، ويتسم لذلك بالنمطية ، و« النمذجة » السكونية الناجمة عن أن محفوظ يكتب فى نصه ما هو خارج نصه ، متحريا شخصيات الرواية خارج نصها ، ومتعاملا مع أحداثها خارج حدثيتها . لكن هذا البحث الشائق يثير مجموعة من الأسئلة الهامة ، التى بلورها محمد برادة فى تعقيبه اللاذع على هذا البحث : لماذا الرواية وحدها بحثا عن الفقدان ؟ أليست كل أشكال الكتابة والتفكير بنت هذا الاحساس ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما الذى يجعل للرواية خصوصيتها فى هذا المجال ؟ وهل يمكن فصم عرى الرواية كلية بالواقع ؟ وما هى الأطروحات البديلة فى هذا الصدد ؟

أما البحث الثانى فقد كان للناقد المغربى رشيد بنحدّو بعنوان

« حينما تفكر الرواية فى الروائى » أو بالأحرى حينما تفكر الرواية فى نفسها وفى روائيتها داخل الرواية ، حيث توازى لحظة التفكير تلك لحظة الكتابة وتتخللها ، ويتدخل الروائى فى النسيج النصى لروايته ، وتتخلل النسيج حوارات ساخرة مع نصوص أخرى أو مع جوانب متعددة من النص نفسه ، ويُدعى ذلك فى بعض الأحيان بـ « شكلنة المحكى فى المصطلح النقدى المغربى ، وفى أحيان أخرى بالرواية داخل الرواية . ويرى رشيد بنحدو أن هذه الظاهرة التى أخذت تتغلغل فى الرواية العربية الحديثة هى إحدى سمات حداثيتها ، لأن ظهور « الميتارواية » أى الرواية التى تتحدث عن أسرار عملية الخلق الروائى نفسها من مظاهر انشغال النص بذاته ، وبآليات تطوره الداخلى ، إنها نوع من تأمل النص لذاته فى مرايا نصية مختلفة ، واتخاذ الكتابة ذاتها موضوعا للكتابة . كماأنها تنطوى على محاولة لطرح القراءة داخل عملية الكتابة نفسها ، وارتسام بعض إمكانات أو مشاريع القراءة . إنها الجدل المستمر بين القراءة والكتابة من أجل إرهاف حدة العلاقة بين السارد والمسرود من جهة ، وبين السارد والمسرود له من جهة أخرى ويبلور الباحث ملامح هذه الظاهرة ووظائفها النصية المختلفة ، السلبية منها والإيجابية ، من خلال التعامل مع أربعة نصوص روائية معاصرة هى « وردة للوقت المغربى » لأحمد المدينى ، و « رحيل البحر » لمحمد عز الدين التازى ، « والدينا صور الآخر » لفاضل العزاوى ، و « يحدث فى مصر الآن » ليوسف القعيد مميزا من خلال تفكير تلك النصوص الأربعة فى روائيتها بين نمطين أساسيين .

يقتحم فى أولهما المؤلف الخطاب النصى من الخارج ، مما يجعل تدخله عبثا على النص يتم من خارجه ، ولا يحقق أى دور إيجابى فيه . إنه نوع من التقعر الذى يحاول فيه بطل النص أن يكون مشاركا للمؤلف فى عملية التأليف ، دون أن تنطوى تلك المشاركة المصطنعة على تأمل أو استبصار عميق بآليات النص الداخلية . وهذا النمط الذى يتسم بالإقحام والتكلف هو ما نجده بحق فى روايتى يوسف القعيد وفاضل العزاوى . وهو نمط من التدخل الذى لا يندرج ضمن الاقتصاد العام للنص . والذى يتسم بعدم وظيفيته ، وبوجوده فى نص أدبى على درجة من الادعاء والضحالة كما هو الحال فى رواية القعيد . أما النمط الثانى فهو النمط الذى تتحقق خلاله وظائف هذه الاستراتيجية النصية بوضوح ، لأنه يقدم خطابا سرديا يندرج فيه تفكير الرواية فى روائيتها ضمن اقتصاد النص كما هو الحال فى روايتى المدينى والتازى وينهض هذا التفكير بمجموعة من الوظائف الحكائية : منها ارتسام القراءة فى الكتابة ، والانزياح عن المألوف الروائى ، وخلق نص موازٍ يدور بينه وبين النص الأصلى جدل حوارى مستمر ، يمكن فيه التمييز بين النصْ وصنوه ، برغم أنهما يشغلان نفس الفضاء من حيث مجال السرد فيهما ، وذلك من خلال الانزياح عن المألوف الروائى من ناحية ، أو انزياح النص عن صنوه ، كلما بدا أنه توحد معه من ناحية أخرى . لكن الذى غاب عن هذا البحث الذى تحقق فيه قدر كبير من التوازن بين التنظير والتطبيق هو النظر فى محتوى هذه الظاهرة الجديدة ، ودلالالتها الجمالية والفكرية بالنسبة للرواية العربية المعاصرة ككل ، وكيف يمكن أن تكون مثل هذه الاستراتيجية النصية جزءاً من الرؤية الروائية الجديدة ؟ وما المعايير التى تساعدنا على حسم تصنيفها وتحديد دورها فى النص الروائى ؟ وما هى العلاقة بين هذه الاستراتجية النصية الجديدة ومتغيرات الواقع الحضارى العربى ؟

وكان البحث الثالث فى هذه الجلسة هو بحث الكاتب المغربى عبد القادر الشاوى « مفهوم الشهادة الروائية » ، وهو البحث الذى بعث به الشاوى إلى قاعة الندوة من وراء القضبان حيث يقضى سنوات سجنه السياسى . وهو بحث تطبيقى يتناول فيه بداءة الوضع الاعتبارى لمفهوم الشهادة التى يدلى بها الروائيون وعلاقتها بسوء الفهم الشائع بين الروائى والناقد . وما إذا كان سوء الفهم هذا مبررا للشهادة التى تنطوى عادة على موقف فكرى عام يخاله الروائى موضوعيا ، بينما هو فى جوهره موقف ذاتى ، لأن الشهادة لا تصدر إلا عن الشاهد ، وهى لذلك صوت الأنا ، ثم يعمد بعد ذلك إلى تحليل شهادات عدد من الروائيين العرب الذين شاركو فى ملتقى الرواية العربية الذى عقد فى مدينة فاس قبل عدة أعوام (وهم : إدوار الخراط ، وعبد الحكيم قاسم ، وصنع الله إبراهيم ، وعبد الكريم غلاب ، وأحمد المدنى ، وخناثة بنونة) وفق خمسة مفاهيم أساسية أولها جدالى وهو النقد ، وثانيها وثالثها أيديولوجيان وهما الواقع والصراع ، ورابعها وخامسها تجنيسيان وهما اللغة والتجريب . ويستخلص من ذلك مجموعة قيمة من النتائج منها أن الشهادة خطاب موجه ، ومقصديته إعلامية لأنه يتغيّا إعلام القارىء . وهى لذلك خطاب إيديولوجى له غاياته المحددة كما أنها خطاب مندمج له سياقه ومعضلاته البنيوية . ذلك لأن الشهادة كخطاب تنطوى على إعادة انتاج القضايا التى تشغل النقاد والمبدعين ، وعلى مجموعة من المؤشرات المومئة إلى نص الروائى المبتغى . كما أنها تعبير عن غياب نظرية عربية للرواية . وهنا يضع الباحث يده على بداية الطريق لمبحث جديد نأمل أن يواصل طرح الأسئلة المتعلقة به واستقصاء إجاباتها المحتملة ولو من وراء القضبان . لكن الذى غاب عن

بحث الشاوى فى هذا المجال هو أن الشهادة تنطوى عادة على إعادة إنتاج قضايا نصوص الشاهد نفسه ، وتعلن عن غربته المضمرة . وهى أيضا محاولة منه لتحديد مداخل معينة لقراءة أعماله أو تصنيفها بغية رد غربة تلك النصوص .

أما جلسة الأبحاث الثانية فقد ضمت أربعة أبحاث كان أولها للناقد المغربى حميد الحمدانى بعنوان « المنولوجية والحوارية فى الرواية » ، وهو بحث يعتمد على تمييز الناقد الروسى ميخائيل باختين بين الرواية المنولوجية ذات الرؤية الأحادية للواقع ، والرواية الحوارية ذات الرؤية الشمولية له ، والتى يندمج فيها ما هو واقعى بما هو لغوى . وتتحدد الرؤية المنولوجية عنده انطلاقا من العلاقة بين الكاتب والشخصية ، وهى العلاقة الناجمة عن سيطرة الكاتب على الشخصية ، مما يحصر وعيها فى الإطار الثابت لوعى المؤلف . ذلك لأن هيمنة الكاتب أو الرواى تتسق هنا مع هيمنة النظرة الأحادية . ومع أن الرواية المنولوجية قد توهم أحيانا بأنها ذات صبغة حوارية ، فإن التماهى بين الكاتب والرواى فيها يؤدى إلى طمس معالم التوزيع المتكافىء للرؤى الأيديولوجية ، كما أن الجدل بين الرؤية السطحية ذات الصبغة الحوارية ، والرؤية العميقة ذات الطبيعة المنولوجية يحسم فيها لصالح الرؤية العميقة التى يرتبط فيها حضور الرواية بعملية تأويل الواقع العيانى والرغبة المستمرة فى الإحالة إليه والتعليق على مجريات أموره . وهذا ما يجعل دور الرواى سلبيا فيها إلى حد ما بسبب واحدية التأويل وواحدية الدلالة الاشارية للنص كله . أما الرؤية الحوارية فى الرواية فإنها لا تتحقق إلا عندما يحصل وعى الشخصيات على حرية كافية تمكنه من التملص من وعى المؤلف . لأنه بدلا من السلطة المطلقة لأيديولوجية الكاتب تهيمن فيها تعددية الأصوات ، فتتسم الرواية تبعا لذلك بغنى الصراع بين الأصوات والرؤى الأيديولوجية المتناقضة . ذلك لأن الكاتب يدمج فيها أيديولوجيته فى إطار صراع مجموع الرؤى من أجل تحقيق نوع من ديمقراطية التعبير داخل الرواية . كما تتسم الرواية كذلك بعرضها للحقيقة من منظورات متعددة فى لحظة واحدة . مما يؤكد نسبية الحقيقة . ويتيح للقارىء النهوض بدور إيجابى فى عملية التأويل ، وهو دور بالغ الأهمية بسبب غنى الرواية الحوارية التأويلى ، وثراء جهازها الإشارى باحتمالات دلالية متعددة . وقد قام الباحث بعد عرضه التفصيلى لسمات هذين النوعين بتطبيق هذه التفرقة على رواية (الوطن فى العينين) للكاتبة السورية حميدة نعنع .

وخلص من هذا التطبيق إلى أنها رواية منولوجية . وقد كان الأحرى به أن يختار عملين أو مجموعة أوسع من الأعمال يمكنه تحليلها من الخروج من إهاب النقل عن « باختين » إلى إبداعه النقدى الخاص بتكريس جهد أكبر لتطبيق منهج باختين بطريقة تتيح له تحقيق إضافته الخاصة . كما أن أهمية النصوص التى يستخدمها فى التطبيق هى التى تمنح النتائج مصداقيتها ، لأن ثانوية النص الذى طبق عليه توحى بأن الكاتب اختار النص الذى يمكنه من إسقاط رؤاه النقدية عليه ، وتحويله إلى مركبة ميسورة لتلك الرؤى ، أو بالأحرى فهمه لرؤى باختين فى هذا المجال . كما أن عدم تحليله لنص تتحقق فيه شروط الرواية الحوارية جعل بحثه مفتقرا إلى التوازن التطبيقى .

وكان البحث الثانى فى هذه الجلسة هو بحث الناقد العراقى محمد الجزائرى عن « الرواية العربية بين الرؤية والتسجيل » وهو بحث يفرق فيه الباحث بين الجانب التسجيلى فى الرواية ، سواء أمال هذا التسجيل إلى الوثائقية ، أم بقى فى نطاق النسخ الدقيق للواقع ، وبين ما يدعوه بمصطلح الرؤية، وهو المصطلح الذى يشير إلى تملص الرواية من تسجيليتها ، حتى ولو حافظت على وثائقيتها ، للتحليق فى آفاق الرمز التى تثرى العمل بالاحتمالات التأويلية المتعددة . وينطلق الجزائرى من هذه التفرقة إلى تناول مجموعة كبيرة من الروايات العربية الحديثة التى يستخدمها للكشف عن مختلف درجات التسجيل والرؤية وتنويعاتها فى الأعمال الروائية من ناحية ولتحديد طبيعة الثنائية الفاعلة بين هذين المفهومين من ناحية أخرى . وقد أثقل الكاتب بحثه بالإشارات والإحالات إلى أكثر من خمسين عملا روائيا ، دون أن يمنح عملية التحليل التفصيلى جهدا يمكن القارىء من متابعة اجتهاده الخاص . كما أن عدم إتاحة هذا البحث الطويل الذى تجاوز المائة صفحة للمنتدين ، وعدم إعداد الباحث لملخص دقيق له لقراءته ، والاكتفاء بقراءة فقرات والقفز على أخرى ، لم يمكن المتابعين من استيعاب طروحاته أو تكوين موقف نقدى واضح منها .

أما البحث الثالث فى تلك الجلسة فكان بحث الناقد السورى محيى الدين صبحى « بدر زمانه : والجوازات الممكنة فى الرواية متعددة الوجوه » وهو دراسة تفصيلية لأحدث روايات القاص المغربى المعروف مبارك ربيع . يطرح فيها مجموعة من القراءات المحتملة لتلك الرواية الثرية انطلاقا من مفهوم « الجواز » الذى يفرق بين الأحداث التى يجوز أن تكون قد وقعت ، والأحداث المتوهمة داخل النص نفسه ، وهو مصطلح مغاير لمفهوم « الإمكان » الأرسطى لأنه لا يميز بين الممكن والواقعى ، كما يفعل المصطلح الأرسطى ، ولكن بين المتوهم والمعاش داخل عالم النص الروائى وبمنطقه . فكل ما يدور فى النص الروائى يندرج تحت لواء المتوهم إذا ما نظرنا

إليه من خارجه ، لكن النظر إلى تلك الأحداث من داخل منطق النص نفسه ، هو الذى يفرض على الباحث استخدام مفهوم « الجواز » الذى يحافظ فيه البطل على إشكاليته عندما نضعه فى عالم الوهم ، والذى دفعته الرواية نفسها إلى استنباطه . فمن الممكن قراءة الرواية كلها باعتبارها مجرد هلوسات أو حلم صبى لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره ، ومن الممكن قراءتها كذلك باعتبارها ذكريات أحمد البالغ وهو يسترجع حياته فى السجن ، ومن الممكن قراءتها كذلك على عدة وجوه أخرى ، لأنه ليس بها أى مقياس يمكننا به فرز الواقعى من المتوهم . ذلك لأن مستويات الحدث الثلاثة بها وهى المستوى الواقعى ، ومستوى الكوابيس ، ومستوى الحكاية الشعبية مستويات يمتزج فيها الواقعى بالخيالى ، وتعادل فيه قوة الخيالى وتأثيره قوة الواقعى وتأثيره . ومن هنا يعيد الباحث دراسة النص وفق مجموعة من البؤر التى تتيح له إبراز فاعلية الجدل النصى بين الحكاية الشعبية ، وحكاية البطل « أحمد » (وهو الجدل الذى لا نعرف فيه أى الحبكتين هى الحبكة الرئيسية ، وأيها هى الحبكة الثانوية) . وتلك البؤر هى بؤرة السرد الذاتى ، وبؤرة السرد النفسى ، وبؤرة السرد الجمعى . ومن خلال هذه البؤر الثلاث يبدو غنى الرواية وانفتاحها على مجموعة من القراءات والاحتمالات التأويلية المتداخلة ، وهى احتمالات كان يمكن أن تزداد ثراءً لو طرح الناقد أكثر من مدخل للتعامل معها ، ولو طامن من إغراقه فى مقتربات المنهج النفسى فى تعامله معها .

أما آخر أبحاث تلك الجلسة فكانت دراسة الباحث المغربى منيب البوريمى عن « الفضاء الروائى فى روايات عبد الكريم غلاب » وهى دراسة تطبيقية لروايات هذا الكاتب المغربى من منطلق الفضاء الروائى الذى يحدده الدارس منذ البداية بأنه تصور مفهومى وليس مكانا متعينا . إذ يتجاوز معناه اللغوى كمكان جغرافى مشترك ومحايد ، ليغزو مجموعة من المجالات المعرفية المختلفة التى لا يعنى فيها الفضاء المكان الواقعى الفنى المشترك أو المدرك ، بقدر ما ينطوى على المكان فى الزمان ، حيث لا يمكن الفصل بين المادة والحركة . إن مفهوم الفضاء هذا هو بنية تصورية ذهنية حاملة لعناصر غير متجانسة وليس لديها إمكانية التواصل . ولهذا فإنه المفهوم القادر على استيعاب الكثير من سمات العالم الروائى فى تصور الباحث . ومن هنا ينطلق منه فى دراسة تفصيلية لروايات الكاتب المغربى غلاب من هذا المنظور الخاص للفضاء الروائى . دون أن نعرف إذا ما كان مشرعه مجرد دراسة لجزئية من جزئيات عالم هذا الكاتب المغربى ، أم أنه طرح بديل لأى تناول نقدى آخر لهذا العالم ؟

وهل يستطيع هذا المدخل أن يكشف لنا عن كل أبعاد هذا العالم الذى يتسم بشىء غير قليل من التقليدية ؟ وهل يمكن حقا الفصل بين الحساسية النقدية الجديدة وخاصة مناهجها المتطورة فى التناول ، وبين الحساسية الأدبية التى تصدر عنها الأعمال الأدبية نفسها ؟ هذه هى بعض الأسئلة أو بالأحرى بعض الاشكاليات التى يطرحها هذا البحث .

هذا وقد تضمنت جلسة الدراسات الثالثة هى الأخرى أربع دراسات كانت أولاها دراسة كاتب هذه السطور « الرواية والواقع : دراسة فى تغير قواعد الإحالة الأدبية » وهو بحث يطمح على الصعيد النظرى إلى بلورة مجموعة من القوانين والمحددات المستقاة من مسيرة الرواية العربية للتعرف على طبيعة التغيرات التى انتابت قواعد إحالتها الأدبية إلى الواقع الحضارى الذى تصدر عنه . وحتى يتعرف البحث على طبيعة التغيرات التى انتابت العلاقة بين النص الروائى العربى والواقع الذى يصدر عنه ، لجأ إلى خلق علاقة تناظر وتواز بين ثلاث مجموعات من المتغيرات تنقسم كل مجموعة منها إلى قسمين أو بالأحرى مرحلتين منفصلتين وإن كان بينهما شىء من التداخل . وأولى هذه المجموعات الثلاث هى مجموعة التغيرات الحضارية بما فى ذلك التغيرات التاريخية والاجتماعية والنفسية والقومية ، وثانيتها هى مجموعة المتغيرات المتعلقة بموقف الكاتب من تراثه النصى ، ووعيه بهويته وهوية النص الذى يبدعه ، وبنوعية الحوار الذى يجريه النص الروائى مع هذا التراث ، سواء أكان هذا الحوار بالقطيعة أم بالاندماج الكامل فيه . وثالثتها مجموعة المتغيرات الفنية المتعلقة بطبيعة الاستراتيجيات الفنية ، ودلالات الشكل ، والوظائف الفنية المختلفة التى يستخدمها الكاتب فى نصه الروائى . وتبدأ الدراسة بالتعرف على التغيرات التى انتابت هذا الواقع العربى على الصعيد المعرفى الذى ينطوى على البعدين التاريخى والأيديولوجى على السواء . ويلاحظ فى هذا المجال أن هذا الواقع الذى ساد تاريخيا منذ بدايات عصر النهضة وحركة الإحياء ، وحتى نكبة ضياع فلسطين التى جاءت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، اتسم بما يمكن دعوته بالرؤية الريفية أو التقليدية للعالم . أما المرحلة الثانية ، والتى تمتد منذ الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم ، فإنها تتسم بما دعاه بالرؤية الحضرية أو الحديثة للعالم . وهى الرؤية النابعة من تعدد المناخات الثقافية ، والغياب النسبى للتجانس الثقافى الناجم عن تفتت الواقع الاجتماعى ، وتجزئته ، وتعددية أنساقه التى غاب عنها تكامل المجتمع التقليدى النسبى . وعلى المستوى القومى يجد الباحث أن هذا الاختلاف بين هاتين الحالتين من الوجود

الاجتماعى أو من إدراك الذات المعرفى لنفسها وللعالم من حولها ، يناظره اختلاف آخر على المستوى العربى وإن تأخر عنه نسبيا من الناحية التاريخية . وهو بشكل عام الاختلاف بين الواقع العربى الواقع تحت السيطرة المباشرة للقوى الاستعمارية والأجنبية ، وبين واقع ما بعد الاستقلال بتناقضاته الاجتماعية والسياسية المختلفة .

ثم تنتقل بعد ذلك إلى تناول المجموعة الثانية من المتغيرات المتصلة بعلاقة الكاتب والنصوص الروائية العربية المكتوبة فى المرحلتين ، بتراثها النصى من ناحية ، وبواقعها الحضارى من ناحية أخرى . وقد اتسمت المرحلة الأولى فى هذا المجال بالنزوع إلى تأسيس مجتمع عصرى على أساس النمط الغربى الذى كان مزدهرا وقتها إلى حد كبير ، أو على الأقل كانت هذه هى صورته التى تنعكس على مرايا الذات العربية المتطلعة إلى النهوض ببرنامجها التحديثى الطموح . وأدى هذا على صعيد البنية الأدبية إلى تأسيس النماذج الأولى للرواية العربية على غرار نماذج غربية معروفة حتى فى بعض الأحيان للقارىء العربى من خلال الترجمة . أما فى المرحلة الثانية فقد أصبح الحوار مع النص التراثى ضرورة ملحة بعد إفلاس المشروع الحديث . وبعد أن أخذت مسألة تأسيس المجتمع العصرى تنحو صوب الاهتمام بالخصوصية وإبراز أوجه الاختلاف فى المشروع الحضارى كله . وأصبح تعميق الوعى بالتراث ، الشفهى منه والمكتوب ، ضرورة أساسية لأن أشكال الكتابة الأدبية الحديثة وصلت إلى قلب المؤسسة التقليدية . ولا تنفصل طبيعة الحوار مع النص التراثى عن أشكالية هوية النص الروائى الجديد ، ومدى وعى الكاتب بدوره فى واقعه ، ودور عمله فيه . ومن هنا انطلق النص الروائى الواثق من حدود هذا الدور فى رحلة طويلة لتأسيس ما يمكن تسميته بقواعد الإحالة التقليدية . بكل ما يتصل بها من تقاليد ومواضعات أدبية فى نصوص المرحلة الأولى . ثم ارتد على عقبيه فى المرحلة الثانية وقد أثقلته أسئلة الشك فى كل الرواسى والثوابت لينقض كل ما رسخته قواعد الإحالة التقليدية من مواضعات ، وليبدد كل ما قدمته من مصادرات . وبدأت تلك التساؤلات فى التغلغل فى بنية النص الروائى الجديد . حتى أصبح من العسير على أسلافه الأقربين التعرف على ملامحه وقد انتابتها مجموعة كبيرة من التغيرات والتحورات . لأن الشك فى الدور ما لبث أن أدى إلى تغيير مفهوم الهوية نفسه .

وبعد هاتين المجموعتين من المتغيرات ينطلق البحث بعد ذلك لتناول موضوع قواعد الإحالة وعلاقة النص بالواقع ، معتمدا فى هذا المجال على تفريق رومان ياكبسون الشهير بين البنية الأساسية التى تنهض عليها الكناية ، والبنية الأساسية التى تصوغ أسس الاستعارة . ولكنه يطور فكرة ياكبسون ويخرجها من إطار اللغة والصيغة البلاغية إلى مجال التصنيف والتأريخ الأدبى ، واصلا فى ذلك إلى عدد من المقولات الأساسية وهى : (١) أن الحساسية الأدبية تغيرت مرتين على مدى تاريخ الأدب العربى الحديث . (٢) أن هذا التغير انتاب كل أشكال الكتابة ، لأنه تغير فى جوهر الرؤية ، ومن هنا فهو عابر للأجناس والأشكال الأدبية . (٣) أن جوهر التغير كامن أساسا فى مسألة علاقة النص بالواقع ، وقواعد إحالته له . (٤) أن الحساسية الأولى أو التقليدية تنهض على أساس علاقة النص الكنائية بالواقع ، حيث يتصور النص نفسه جزءا من هذا الواقع ، أو امتدادا لفظيا له ، واستمرارا موقفيا لصورته وتصوراته . (٥) أن الحساسية الجديدة أو الحديثة (وهى من الحداثة بمفهومها المعروف) تنهض على أساس العلاقة الاستعارية بالواقع ، حيث هناك درجة عالية من الانفصال والاستقلال النسبى بين طرفى الاستعارة : النص : الواقع . وكلما ازدادت درجة التباين بينهما برزت وتبلورت عملية الجدل المستمر بين العالمين .

ثم تنتقل الدراسة بعد ذلك إلى المجموعة الثالثة من المتغيرات التى تعقد بينها مجموعة من علاقات التناظر والتوازى ، وهى المتغيرات الفنية التى تتعلق بطبيعة الاستراتيجيات النصية ، أو ما دعاه الباحث بالمحتوى الدلالى للشكل ، ودوافع الأدوات الفنية التى يستخدمها الكاتب فى نصه الروائى . وتميز فى هذا المجال بين ما تسميه بالكتابة الروائية التقليدية ، وما تدعوه بالكتابة الروائية الحديثة ، أو مايسميه أصدقاؤنا المغاربة بالخطاب الروائى الحداثى . لتخلص من عملية التقابل التفصيلية بين مجموعة أساسية من العناصر الروائية إلى وجود تغير أساسى فى قواعد الإحالة بين هذين النوعين من الكتابة . من حيث الفضاء الروائى ، ومن حيث المنطلق ، ومن حيث الشخصية الروائية ، ومن حيث البنية الروائية ، ومن حيث اللغة الروائية وتتناول هذه التغيرات بشىء من التفصيل .

وكانت الدراسة الثانية فى هذه الجلسة هى دراسة الباحث المغربى سعيد يقطين « صيغ الخطاب الروائى وأبعادها النصية » وهى دراسة تنطلق من التحليل اللغوى للنص الأدبى ، مفترضة أن انزياح الرواية الجديدة عن تقنيات الواقعية التقليدية يتطلب اهتماما خاصا بصيغ خطابها ، والبحث عن وظائف السرد الجديد فى النص . ذلك لأن هيمنة صيغة السرد الواحدة فى الرواية التقليدية ، قد تحولت إلى تعدّد الأصوات فى

الرواية الحديثة . وهى ظاهرة لابد من التريث عندها لمعرفة أسبابها ، قبل الانطلاق إلى البحث عن أشكال السرد المتنوعة و « صيغ الخطاب » التى تغطى الجانب اللغوى ، وتهتم بدراسة السياق وتناول أنواع السرد المختلفة من منطلق لغوى ونحوى . أما أبعاد تلك الصيغ النصية التى يشير إليها العنوان فهى التى تهتم بالجانب التناصى فى عملية الكتابة . وبالرغم من إسهاب الباحث فى تقديم مسح نظرى موسع لا ستقصاءات النقد الغربى فى هذا المجال ، وإغراقه فى تقديم تقسيمات شديدة التخصص ، فإن الجانب التطبيقى الذى عمد فيه إلى تحليل فقرتين من « الزينى بركات » هو فى حقيقته مقاربة فى التعرف على الفرق بين السرد والعرض . يوظف فيه الباحث النص فى خدمة التنظير النقدى ، وليس العكس . لأن النظرية لا توضح لنا خصوصية النص . وربما كان له العذر فى ذلك ، لأن النص الذى استخدمه ردىء ولا يمكن بأى حال من الأحوال اعتباره رواية حديثة . ليس فقط لأن الخاصية الأولى للرواية الحديثة وهى تعدد لغات السرد غائبة منه كلية ، إذ يتسم على صعيد اللغة بالثبات والرتابة ، ولكن أيضا لأنه يقع فى نطاق ما يعرف فى الانجليزية باسم PARODY والتى يمكن ترجمتها ب « الاستنساخ » وهى عملية التقليد والمحاكاة لنص سابق ، بغية ركوب دلالاته وتوظيفها لإبلاغ رسالة محددة . ومن هنا جنى استخدام مثل هذا النص الردىء الذى يفتقر إلى الخصوصية ويتسم بالافتعال والضحالة والعقم برغم الأهمية التى بولغ فى إسباغها عليه فى غيبة النقد،على مشروع يقطين النظرى وأوهن من قيمة استقصاءاته النقدية . كما أن الظاهرة التى استدعت الاهتمام بصيغ الخطاب ، وهى تعدد الأصوات داخل النص الروائى غير متحققة فى العمل . صحيح أن يقطين برهن على أن لغة هذا العمل تنتمى إلى لغة الإخبار التقريرية ، لا لغة القص والتجسيد الأدبية ، إلا أن اختياره لهذا النص لم يخدم فكرته الرئيسية عن تعدد صيغ الخطاب ووظيفيتها .

أما الدراسة الثالثة فكانت دراسة الكاتب الفلسطينى نواف أبو الهيجاء « إشكاليات الرواية الفلسطينية خارج الأرض المحتلة : إشكالية المكان » وهى كما يقول الباحث جزء من دراسة ضافية لإشكاليات الرواية الفلسطينية عموما يكتفى هنا بتقديم إشكالية واحدة منها هى إشكالية المكان . وهى إشكالية يفرضها على الباحث نزوع الفلسطينى العميق إلى الاستقرار فى المكان ، وطلبه الدائم للمكان الثابت ، ومعاناة الكاتب الفلسطينى من عملية الاقتلاع . إنه كاتب محروم من فضائه الجغرافى الخاص ، ومن هنا يصبح المكان عنده قضية قبل أن يكون فضاء وتصبح الحركة فى الزمان تشبثا بالمكان . واستحصارا له . ويصبح اندماج الذات فى الموضوع ظاهرة أساسية فى الكتابة الفلسطينية التى لا تستطيع التعامل مع ترف الانفصال عن موضوعها إذ يكفيها أنها انفصلت عن أفقها ومكانها . ومن هنا يلاحظ الباحث أن الزمان الفلسطينى محسوب جماعيا لأن الافتقار إلى المكان يدعم الوحدة بين الروائى والشعب الذى يعبر عنه ، علها تنوب عن ذلك المكان المفقود ، أو تهب الكاتب نوعا جديدا من الرواسى والمرتكزات التى لا غنى عنها فى الانطلاق إلى العالم . كما أن هذا الإحساس العميق بالافتقار الدائم للمكان يرهف حدة العلاقة بين المكان الطبيعى والمكان المفترض ، ويجعل العالم الروائى هو القضية . وبالرغم من صحة هذه الملاحظة كمنطلق لدراسة إشكالية المكان باعتبارها إحدى الإشكاليات الهامة والفاعلة فى الكتابة الفلسطينية ، فإن الباحث لم يكشف لنا ، على الأقل فى العرض الموجز الذى قدمه لبحثه ، عن تميز معالجة الرواية الفلسطينية للمكان من ناحية التناول الروائى لا من حيث الموقف الفكرى ، وعلى السمات التى تميزها فى هذا المجال عن غيرها من النصوص الروائية العربية التى أولت المكان عناية خاصة . ولو استطاع الباحث أن يبلور استراتيجيات التعامل مع المكان فيها ، ودلالات مختلف تلك الاستراتيجيات النصية لأضاء لنا جانبا هاما من جوانب هذا الإبداع الروائى المتميز .

وكان آخر أبحاث تلك الجلسة بحث القاص المغربى مبارك ربيع « حول سؤال الحداثة فى الرواية العربية » وهو بحث أقرب ما يكون لشهادات المبدعين بالرغم من إغراقه الظاهرى فى الجانب النظرى . إنه يطرح سؤال الحداثة : ما معناها ؟ وما هى المظاهر التى تتخذها ؟ وكيف يتحقق انفتاحها على صيغ الحياة الاجتماعية بصورة مستمرة ؟ ويرى الباحث أن تفتح النص بصفة عامة على الحياة ، وقضايا المجتمع هو مظهر الحداثة الطاغى . حيث تجد الرواية مرجعيتها فى مجتمعها . وتوظيف الفعاليات الروائية المختلفة فى التعبير عن ايديولوجيتها والتزامها وانحيازها لأحلام وهموم القطاعات العريضة من شعبها . ذلك لأن ماهية الرواية العربية فى رأيه سابقة على وجودها ، فقد تحدد لها دور ووضعت لها غاية قبل أن توجد . ومن هنا فإن الحداثة عنده ، هى صنو الاقتراب الحميم من تحسس نبض الواقع والتعبير عنه ، وهى نقيض التجديد الذى يتخذ فى بعض الأحيان مظاهر بهلوانية . لأن تجديد الحداثة تجديد غائى ، يكتسب مشروعيته من غائيته . ومن هنا فإن البحث فى الرواية الحديثة ما دامت قد حققت شرط حداثتها هذا لابد أن ينصب على مجتمع الرواية لا رواية المجتمع . لأن الرواية مجتمع له قوانينه الخاصة المغايرة كلية لقوانين المجتمع

الخارجى ، كما أن لها سيكلوجيتها الخاصة المتميزة ، والتى لا يمكن معها الزعم بأى حال من الأحوال بأن تناقضات الرواية هى تناقضات الحياة الاجتماعية .

أما الجلسة الرابعة فقد ضمت ثلاثة أبحاث كان أولها بحث الناقد السورى خلدون الشمعة « المثاقفة باعتبارها وعى الحداثة : نموذج ثائر محترف » الذى ينطلق من مناقشة إشكالية مفهوم المثاقفة ، وكيف يمكن أن تكون تعبيرا عن وعى الحداثة وهل يمكن البحث فى حداثية عربية من خلال تعاملها مع الآخر ؟ وحتى يجيب على هذين السؤالين فقد اختار تحليل رواية مواطنه مطاع صفدى « ثائر محترف » على نحو يستجيب لتلك الإشكالية ، فى محاولة للإجابة على سؤال ثالث : هل نعتبر مرجعية العصر شرط المعاصرة ؟ وبالتالى هل نعتبر المثاقفة جزءا من حصيلة الوعى بعصرنا الراهن ؟ ويميز الباحث فى تحليله ذاك بين ثلاثة مستويات مختلفة من مستويات تلك العلاقة وهى : مستوى الانعكاس المتمثل فى استخدام الحاجات الفلسفية الوجودية فى الرواية ، ومستوى التفاعل بين ثقافتين ، واتصاله بعناصر الأداء الفنى من تقنيات وثيمات ، ومستوى التأثر واتصاله بتأسيس علاقة هامة فى مجال البحث المعرفى داخل النص . وتعتمد الدراسة فى تناولها للرواية على مجموعة من الملاحظات المتعلقة بمدى تحقق تلك المستويات المختلفة فيها ، وبمدى المبررات التى تدفعها إلى وضع كاتبها فى سياق التفكير الوجودى . حيث يتعامل مع الشخصية كجسد . ويحقق سديمية الرواية التى تتجلى فى خلوها من أرقام أو عناوين للفصول ، وخضوعها لجغرافية المزاج الروائى فى خلق اللحظة . كما تتجلى وجودية الرواية عنده فى استخدامه للفعل المضارع زمنا لغويا وتاريخيا وفى اعتماده على الشكل الدائرى للتاريخ الذى تتحقق به فكرة نيتشه عن العود الأبدى . ويميز الباحث كذلك فى الرواية بين ثلاث دورات : ذاتية ، وجنسية ، واجتماعية ، ضمن إطار الصراع الملحمى الذى تؤكد فيه الرواية توقه الرومانسى إلى مسألة الكشف الفورى ، وهى مسألة تتحاور فى النص مع تقنية البطل حامل الدمى لتحقيق نوع من التماهى بينهما بطريقة تتسم بتلك الجدلية الثرية بين الذات والحد الوجودى .

وكان البحث الثانى فى تلك الجلسة هو بحث الدكتور سعيد علوش « الوظيفة اللغوية فى الرواية المغربية » الذى لابد أن تقرأ فيه لغوية العنوان على أنها مستقاة من اللغو وليس من اللغة . وهى ترجمة لإحدى الوظائف الست التى يحددها رومان ياكوبسون فى تناوله لوظائف اللغة التوصيلية المختلفة ، وهى الوظيفة التى لا تقوم فيها اللغة بتوصيل رسالة محددة ، وإنما تقوم من خلال انعدام الرسالة ذاك بخلق نوع واه من التواصل ككليشيهات التحايا اليومية وبعض اللزمات الشخصية التى لا معنى لها . وينطلق البحث من افتراض أن الكتابة الروائية تنتج من الذاكرة الجمعية ، ومن استدعاءات الأسلاف ، ومن كثير من مكونات الوعى الجمعى والأدبى ، التى تناول بعضها بشىء من التفصيل « بيير ما شرى » فى « نظريته للانتاج الأدبى » و « ميشيل فوكو » فى دراسته الشائقة « ما هو المؤلف ؟ » . ويختبر افتراضه ذلك من خلال تناوله لهذه الوظيفة الخاصة للغة فى رواية أحمد المدينى « الجنازة » التى يتنصل فيها الراوى بداءة من الرواية معلنا لا مصداقية معرفته بوقائعهاوبالتالى روايته لتلك الوقائع ، ويلعب فى الوقت نفسه دور « شاهد عصر ينفتح على وهم عصرنة الدولة وأنماط التحديث اللامشروطة منها والمشروطة » كما يختبره كذلك من خلال تناول وظيفة أخرى فى قراءته لتلك الرواية هى الوظيفة المرجعية والمعرفية للغة . متوخيا عبر هاتين الوظيفتين إبراز بعض المكونات الأساسية فى (الجنازة) وفى الرواية المغربية بشكل عام . ويحدد فى هذا التحليل مجموعة من الاستراتيجيات النصية المتسخدمة فى الخطاب الروائى ، من التكرار إلى الخطاب الاستنساخى التمويهى ، إلى التكرار المعجمى ، إلى تقنية المرآة المشرحة إلى التدخل التقريرى ، إلى عمليات القلب البسيطة منها والمركبة ويخلص من هذا كله إلى مجموعة من النتائج أو الملاحظات الهامة على بنية الرواية ووظائف أدواتها النصية . منها أن اعتماد الرواية على المنولوج الداخلى ، كخطاب تداعيات ، يشكل نوعا من المعارضة اللغوية للخطاب الرسمى ، والتخلى عن البطولة واستبدالها بالأدوار اللغوية ، واختلاق صراع بين السارد والروائى ، والإعلان عن لا جدوى الكتابة ثم الانخراط فى فعلها الإبداعى ، وإدانة الواقع الجنائزى للاغتيال فى شكل بيان روائى نقدى ، وتدخل الناقد فى المؤلف لحسم عجز الروائى عن إيجاد انسجام داخلى لنصه ، والإيهام بتصفية الحساب مع الشكل القديم ، والمزج بين الانفعالية الشعرية ولا منطقية النثرية المكسرة للغة ، واستخدام التكريس الطقسى النابع من التكرار لصرف الانتباه عن المحتوى السياسى الشائك للرواية وغير ذلك .

أما المبحث الأخير فى تلك الجلسة فكان للناقد المغربى بشير القمرى عن « دينامية الشكل فى روايات عبده جبير » وهو بحث يفترض أن ما يسميه بدينامية الشكل ، أى تغيره وتحركه المستمرين ، من سمات الحداثة فى الرواية العربية . ولذلك يختار لبحثه نصين من الرواية العربية الحداثية هما روايتا الكاتب

المصرى عبده جبير (تحريك القلب) و(سبيل الشخص) . ليبرهن عبرهما على أن الرؤ ية الحداثية تفترض دينامية الشكل ، لأن الشكل فيها جزء أساسى من محتوى الموضوع ذاته ، ولأنها يثيران نفس القضايا التى يمكن أن تطرح فى نطاق الكلام المسكون بالأسئلة . وحتى يكشف عن دلالة الشكل فى هاتين الروايتين يقترح أن من حق أى ناقد أن يختار مرجعه المنهجى ، شريطة أن يوافق ذلك الأسئلة المثارة . ويكشف تحليله عن أن (تحريك القلب) مسكونة بهاجس الحداثة الشكلية ، بينما تخترم (سبيل الشخص) صيرورة تقليدية ما ، ولذلك تعمد الرواية الأولى إلى تدمير الشكل الكلاسيكى ، وتهتم بالجانب التوزيعى للكتلة النصية ، بينما تحاول الرواية الثانية الوقوف عند حدود الرؤ ية المحايدة . ولذلك تنطوى الرواية الأولى على وجود وعى قصدى باستاطيقية الكتابة ، وتنهض على أساس تعاقبى يعتمد على التقطيع والتشطير والشذرات التى يمكن أن يكون بينها تلاقح عضوى ، يتم أساسا بالتأشير على الفضاءات طارحا مسألة العلاقة بين الكتابة الروائية والكتابة السينمائية . أما الرواية الثانية فإن قراءتها تطرح على الناقد تجنب الاهتمام بالتشكيلية كما فى الرواية الأولى ، والتركيز على « المحايثة » ، والاهتمام بالكيفية التى ينتقل بها ضمير الأنا بالتدريج من الحالة الفردية ليصبح صوتا التعبير الجمعى . ومن هنا كشفت الدراسة عن إمكانية وصول التحليل إلى بعض النتائج التى تؤكد أن للشكل الروائى نفسه محتواه الخاص الذى يثرى الرؤ ية والموضوع

وتبقى بعد ذلك جلسة الأبحاث الأخيرة التى ضمت ثلاثة أبحاث كان أولها بحث الناقدة العراقية فريال جبورى غزول « الرواية الشعرية فى الأدب العربى » وهو بحث يهدف إلى تأسيس « بيوطيقا » جديدة للإبداع والحداثة تأخذ فى اعتبارها الثورة الجمالية الجديدة التى جعلت قلب المعايير معيارا هاما فى حد ذاته , وفى نطاق هذه البيوطيقا الجديدة تقدم تصورها للرواية الشعرية التى تتلاقح فيها الرواية بأجناس أخرى كالدراما والشعر وتصبح ساحة لا صطراع الأجناس الأدبية المختلفة ، راصدة فى هذا المجال آليات تسلل الوهج الشعرى إلى بنية النسيج الروائى العربى ، وذلك من خلال تحليلها لثلاثة نماذج روائية أولاها من مصر وهى رواية (الزمن الآخر) لإدوار الخراط ، وثانيتها من لبنان وهى (أبواب المدينة) لإلياس خورى وثالثتها من المغرب العربى وهى (حدث أبو هريرة فقال) للكاتب التونسى محمود المسعدى . وترى أنه مع أن العلاقة بين الشعر والسرد قديمة ، فإن الرواية الشعرية تتميز بتلاحم السرد فيها بالغنائية ، فهى بالدرجة الأولى قصة تستخدم بعض الوظائف الشعرية بينما الشعر القصصى شعر له وظيفة خبرية . ذلك لأن الوظيفة الشعرية فى تلك الرواية نابعة من تمحور النص على ذاته تمحورا جماليا وانشغاله بنسيج اللغة ومع أن القص بطبيعته تعاقبى والشعر بالضرورة مقطعى ، فإن الرواية الشعرية العربية استطاعت أن تحقق تفاعل القص والشعر دون أى صراع بينهما ، وكأن الشعر يرهف البنية القصصية بينما يرهف القص الدفقة الشعرية ويطيل نفسها . وتحدد الباحثة المقومات الأساسية للرواية الشعرية وتجلياتها المختلفة فى النصوص التى اختارت تحليلها . ومن أبرز تلك المقومات ما تدعوه بالتوارى الخبرى ، أى انزواء الوظيفة الخبرية فى أعماق النص وذاكرة المتلقى . ومنها كذلك استقلال الفصل ، وتذبذب وجهة النظر ، وتمازج الضمائر السردية بين المتكلم والغائب ، وإضفاء البعد الأسطورى على الشخصية ، والمزج بين ما قاله البطل وما هم أن يقوله ، ولم يقله ، والتواصل الحميم مع التراث ، وغير ذلك من السمات العامة ، التى لا تنفى تمايز كل نص من نصوص هذا النوع من الروايات عن غيره من النصوص الأخرى وتفرد منطلقاته اللغوية والرؤ يوية معا .

وكان البحث الثانى فى تلك الجلسة للكاتب المغربى محمد عز الدين التازى « لعبة السرد فى رواية الوجوه البيضاء لاليـاس خورى » وهو بحث ينشغل بأسئلة الحداثة ، ويسعى إلى التعرف على الحدود الفاصلة بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة . ولكنه يؤثر أن يحقق ذلك من منطلق المتعين ، ومن خلال التركيز على نص روائى محدد . ويطرح هذا النص عليه بداءة إشكالية القراءة : هل يقرأ الرواية باعتبارها رواية بوليسية ، لأنها رواية بحث عن قاتل ؟ أم باعتبارها رواية لتعدد وجهات النظر بسبب تعدد الأصوات وشهادات الشخوص بها ؟ أم باعتبارها رواية عن حرب بيروت ؟ ومن خلال الاهتمام بعملية السرد ، وزمنه ولغته ، يختبر الافتراضين الأولين ويرفضهما واحدا بعد الآخر . ثم يتابع نظام تبلور السرد فى الرواية ليكتشف أنه يتمحور حول حادثة القتل فى الظاهر ، ولكنه يتركز فى العمق على فضاء الحرب . لأن تنظيم الرواية للسرد عن طريق تناسل الأحداث ، ولأن القراءة التى تعيد ترتيب تلك الحوادث تعاقبيا تشيران إلى أنه ليست هناك حكاية أساسية فى الرواية وأن مقتل بطلها ليس إلا حيلة إيهامية لتقديم الموضوع الرئيسى فيها وهو الشهادة اليومية على حرب بيروت . ويدعم هذا التصور أن اللعبة السردية فى النص تلجأ إلى استعمال التكرار ، وتحول من خلاله بطلها المحدد إلى تجلٍ من نوع خاص للبطل الجمعى الجديد . ومن هنا يجد الباحث

أن لعبة السرد فى النص هى فى الواقع لعبة المعنى فيه .

أما آخر الندوة فكان بحث الناقد المغربى إبراهيم الخطيب « ملاحظات حول تخلق لعبة النسيان » وهو بحث ينطلق من ملاحظة الكاتب غياب الدراسات التى تهتم بعملية التخلق من ساحة نقد الرواية العربية . ويعتمد الكاتب على بعض التصريحات التى أدلى بها الكاتب والناقد المغربى محمد برادة مؤلف هذه الرواية الشائقة (لعبة النسيان) بأنه كان يفكر فى كتابة هذه الرواية منذ اثنتى عشرة سنة للزعم بأن مجموعته القصصية الأولى ، (سلخ الجلد) التى كتبت قصصها فى نفس الوقت الذى كان يفكر فيه فى كتابة الرواية ، هى الرحم الذى خرجت منه الرواية . لأن معظم عناصر السرد ، وبعض خيوط المحكى متوفرة بها . ويتناول البحث ثلاثة مستويات يبرز من خلاله مسألة التخلق وهى : مستوى السرد ، ومستوى اللغة ، ومستوى الرؤية (رؤية العالم) . ففى المستوى الأول يجد أن ثمة حدثا أساسيا يروى فى قصة « سلخ الجلد » ثم يظهر مرة أخرى فى الرواية ، وفى المستوى الثانى يلاحظ أن ترجمة الدارجة إلى الفصحى فى بعض أقاصيص المجموعة قد تحولت إلى توازى المستويين فى الرواية ، حيث نجد أن اللغة الدارجة هى لغة الشخصيات المستدعاة من الذاكرة ، وأن اللغة الفصحى المنطوقة لغة مستهجنة مليئة بالأفكار ولكنها لا تخلق عالما بحيوية وتوهج العالم المتذكر . أما مستوى الرؤية فإنه يجد أن الرؤية السائدة فى الرواية ، وهى رؤية العالم من خلال عملية تدهور يعقبها أفق مفتوح لاحتمالات حياة جديدة ، تجد بذورها الجنينية فى قصة « بعد الظهر على الأسفلت ذات مساء » التى تزاوج بين الانهيار الاجتماعى والأفق المفتوح للتغير ، لكن الرواية تضيف إلى هذه الرؤية أن العالم الجديد الطالع من رحم الأفق المفتوح عالم هجين غير أصيل تنطوى لحظة تخلقه نفسها على بذور دماره القاتلة . وبرغم المجهود الجميل فى تتبع أصول النص والكشف عن عملية تخلقه يبقى السؤال مطروحا ، ماذا يقدم لنا هذا التتبع ؟ وكيف يساهم فى إضاءة النص موضوع الدراسة ؟

من خلال هذه الأبحاث جميعا ومن خلال الجدل الثرى الذى دار حولها استطاعت الندوة أن تطرح من الأسئلة اكثر مما قدمت من أجوبة وصاغت عبر اسئلتها جميعا تلك الرغبة الحادة فى بلورة طريقة لرأب الصدع بين التحليل التطبيقى للرواية العربية والاستقصاء النظرى الموجه له بالصورة التى تبدو معها وكأنها فاتحة لسلسلة من الأستقصاءات التى نرجو لها أن تتبلور فى ملتقيات قادمة .

القاهرة : د . صبرى حافظ



مهرجان لندن السينمائى الدولى
١٢ – ٢٩/١١/١٩٨٧

دراسة

السينما الافريقية فى مهرجان لندن

توفيق حنا

فى خريف كل عام منذ عام ١٩٥٧ يقام مهرجان لندن السينمائى الدولى فى مسرح الفيلم القومى الذى يقع تحت كوبرى وترلو على الضفة الجنوبية لنهر التيمز . . ولما كان هذا المهرجان يعقد فى ختام المهرجانات الدولية فى المدة ما بين ١٢ و ٢٩ نوفمبر فقد أطلق عليه هذا الاسم الذى يعرف به وهو مهرجان المهرجانات . . وهو يقدم أجمل ما عرض من أفلام فى هذه المهرجانات وتقوم لجنة من النقاد وأعضاء معهد الفيلم البريطانى باختيارها بالاضافة الى الأعمال التى يبدعها المخرجون الإنجليز . .

. . .

والخريف فى لندن قصيدة من شعر الطبيعة . . هذه الأوراق التى تتساقط من الأشجار . . وتمتلىء بها الطرقات . . وهذه الأمطار التى تدفعك الى أن تسرع فى سيرك تحت مظلتك . . وهذا البرد الذى يدفعك إلى هذه الحركة النشطة حتى تجد فى أعماق هذا البرد شيئا من الدفء . . ثم هذه الشمس التى تشرق فتبدد الغيوم وكأنها ابتسامة عريضة فى سماء لندن بعد تجهم مكتئب حزين . .

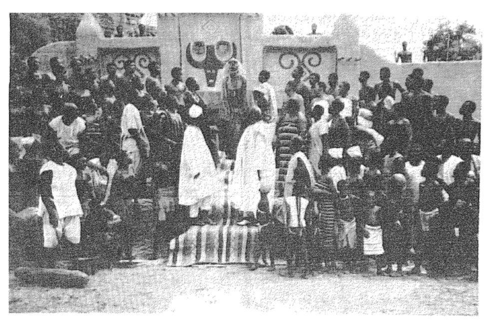
خريف لندن قصيدة أعيشها وأعايشها بكل كلماتها وصورها وموسيقاها . . وبكل ما فيها من حنان وحنين . . وذكريات .

لا أستطيع أن أصور تلك الفرحة المنطلقة المجنحة التى أتحرك بها وأنا أنتقل من فيلم إلى فيلم آخر . . من كل أنحاء العالم . . من الشرق ومن الغرب . . من افريقيا . . من آسيا . . من الاتحاد السوفيتى . . من الأمريكتين . . من كل البلاد الأوربية . . ومن استراليا أيضا . . أشاهد أحيانا فى اليوم الواحد أربعة أو خمسة من أفلام المهرجان . . ليست جميعا تحفا فنية . . ولكنها تمتاز بلغتها السينمائية البليغة . . ولا تجد من بينها فيلما هابطا يزعجك أو تندم على مشاهدته . . ولكن لعلك تشعر بشىء من الحسرة أنك ضحيت – دون أن تدرى – بفيلم آخر أجمل . . عرض فى نفس الوقت . .

وأهم ما يتميز به مهرجان لندن عن المهرجانات الأخرى هو هذا الجو العائلى الهادىء الأليف الذى يضم محبى الفن السابع من كل أنحاء العالم . . من المخرجين المنتجين والنقاد والفنانين ومديرى المهرجانات الأخرى ورواد السينما من عامة الناس . .

صرخة الحرية

يمتاز مهرجان هذا العام بموقفه الواضح الصريح مع حرية الإنسان . . كل إنسان – ضد كل ألوان الظلم والاستبداد والاستعمار . . وبنوع خاص ضد التفرقة العنصرية . . وكأن



ساراوينيا .

شعار المهرجان هو هذا العنوان الذى اتخذه المخرج الإنجليزى ريتشارد (اتنبرا) صرخة الحرية (CRY FREEDOM) ــ لفيلمه الذى تدور أحداثه فى جنوب أفريقيا . . ويحكى حياة البطل الأفريقى ستيف بيكو وكفاحه واستشهاده ويصور هذه الصداقة الفريدة التى قامت بين هذا البطل الشهيد والصحفى (من أبناء جنوب أفريقيا) دونالد وودز . . فكشف عن هذا النظام الفاشى الظالم الذى كان وراء تعذيب صديقه حتى الموت . . ثم منعته السلطة الغاشمة من الكتابة . . واعتقلته فى بيته . . وحرم من الاتصال بالآخرين . . وعومل معاملة قاسية . وأصبح منفيا فى وطنه . . ولكنه كتب مخطوطاً عن بيكو وعن الظروف التى مات بسببها . . وهرب بهذا المخطوط إلى لندن عام ١٩٧٨ بعد استشهاد صديقه فى خريف عام ١٩٧٧ . . وفى لندن أخذ يكتب ضد النظام العنصرى فى جنوب أفريقيا . وبرغم حياته المتواضعة فى لندن فقد كان يقتسم ما كان يربحه من كتبه مع أرملة صديقه التى تعيش ــ ما تزال ــ فى جنوب أفريقيا .

اعتمد ريتشارد اتنبرا فى إنتاج وإخراج فيلم « صرخة الحرية » على كتابين من كتب رونالد وودز هما « ستيف بيكو » و « البحث عن المتاعب » . يقول المخرج إنه كان يفكر منذ سنوات . . حتى قبل فيلمه « غاندى » فى تقديم فيلم عن التفرقة العنصرية APARTHELD فى جنوب أفريقيا . . وعندما قرأ ما كتبه الصحفى رونالد وودز عن صديقه الشهيد بيكو . . قرر أن ينتج ويخرج هذا الفيلم وكان عنوانه الأول « بيكو » . . وذلك احتجاجا على هذه الجريمة البشعة التى ارتكبتها حكومة جنوب أفريقيا ضد هذا المناضل الشجاع فى سبيل حرية كل إنسان فى وطنه . . وتعبيرا عن إعجابه بهذه الصداقة التى نشأت بين الزعيم الأسود الشاب الذى استشهد وهو فى الثلاثين من عمره ، وهذا الصحفى المناضل ضد التفرقة العنصرية رغم أنه صحفى أبيض كان يرأس تحرير إحدى الصحف التى تصدر فى جنوب أفريقيا وكان يتمتع بحياة تتوافر فيها كل أسباب الراحة والاستقرار . .

يوضح هذا الفيلم دور الكاتب والصحفى والفنان الصادق والملتزم بأداء هذه الرسالة التى تقوم على الدفاع عن حقوق الإنسان وفى مقدمتها الحرية . . والوقوف فى صلابه وإصرار ضد كل ألوان القهر والطغيان وضد كل مظاهر التفرقة وبخاصة التفرقة العنصرية .

ويصوّر الفيلم ثلاثة تحققات للبطولة . . بطولة الإنسان المناضل والمكافح فى سبيل حرية بلاده وتحرر مواطنيه . . حتى الاستشهاد . . ويجسدها الزعيم الأفريقى الأسود ستيف بيكو . .

وبطولة هذا الصحفى الذى يضحى بكل شىء . . براحته واستقراره الاجتماعى والاقتصادى . . ليقدم شهادته للعالم أجمع وللتاريخ . . لا يمنعه عن أداء واجبه المقدس هذا كل ما يلقاه فى طريقه من عقبات . . وتتحقق هذه البطولة فى حياة رونالد وودز . .



صرخة الحرية

وأخيرا بطولة الفنان . . الذى يترجم الكلمات إلى صور . . ويحيل الوثيقة ــ الشهادة المكتوبة إلى فيلم . . يراه الملايين . .

ولكن البطل الأول هو البطل بكل معنى الكلمة . . فمن حياته ونضاله وكفاحه واستشهاده تنبع البطولات الأخرى . . ولكل بطولة دورها غير المنكور . . فلولا الشاعر ــ وهو هنا الصحفى والمخرج ــ لما عرف الناس شيئا عن البطل وهو هنا الزعيم الافريقى ستيف بيكو

وفق المخرج فى اختيار الممثل دنزل واشنطون لدور البطل الافريقى بيكو . . كما وفق فى اختيار الممثل الانجليزى كيفين كلاين لدور الصحفى رونالد وودز . . كما وفق فى اختيار الفنانين الآخرين لأدوراهم . .

وتعاون الأداء الصادق مع التصوير (رونى تيلور) والموسيقى والأغانى (جورج فنتون) ومع سيناريو جون بريلى . . وتحت إدارة المخرج ريتشارد اتنبرا فى تقديم هذه التحفة الفنية والإنسانية الهادفة . . وكأن هذه التحفة هى نشيد الفرح (أو الحرية) فى سميفونية هذا المهرجان وكانت النهاية . . وكأنها مارش جنائزى صامت . . بهذه القائمة التى قدمها المخرج بأسماء ضحايا الحكم الظالم وشهدائه ، الذى يحكم جنوب أفريقيا بالحديد والنار . . كان صمت النهاية رهيبا . . وعنيفا ــ وأبلغ من كل صورة . . ومن كل صوت .

كان فيلم « صرخة الحرية » فاتحة الصفحة الأفريقية فى مهرجان لندن هذا العام (٨٧)

النور LUMIERE

ومن مالى جاء فيلم « النور » أنتجه وأخرجه وكتب السيناريو المخرج القدير سليمان سيسيه ــ قدم له مهرجان القاهرة الأخير فيلمه السابق (١٩٨٢) « الريح » (LEVENT) ــ و « النور » ترجمة لهذه الكلمة « ييلين » فى لغة مالى . (احتج المخرج على الترجمة الانجليزية BRIGHTNESS (البريق أو اللمعان) التى جاءت فى دليل المهرجان) .

يقول المخرج سليمان سيسيه إنه كتب سيناريو هذا الفيلم لصديقه الممثل إسماعيل سار ــ بطل فيلم « الريح » . . واختار له دور الجد ــ واعتزل اسماعيل سار فى إحدى القرى لدراسة دوره هذا ثم عاد وبعودته بدأ العمل . . ولكن بعد شهر من النشاط المتواصل هبت عاصفة عطلت التصوير . . وأتلفت قدرا كبيرا من مواد الفيلم . . واستمرت هذه العاصفة المدمرة ثلاثة أشهر . وكان أن مرض اسماعيل سار . . ثم مات بعد أيام قليلة . . وحزن المخرج لموت صديقه أعمق الحزن . . . وفى فيلم « النور » احتفظ المخرج بخمس دقائق من تمثيل صديقه الراحل . . وكان لابد من إعادة كتابة السيناريو . . ومن البحث عن ممثل يقوم بدور الجد .

والحق أن فيلم « النور » يعدّ أعمق الإنجازات الفنية





الاختيار

وأبلغها عن الشخصية الإفريقية بعاداتها وتقاليدها وطقوسها وأعرافها التى تتعلق بالسحر . . هذا السحر الإفريقى بجماله وجلاله ـ السحر الذى هو التحقيق الأوّلىّ لكل معرفة وعلم وفن . . ودين (بالمعنى العام لهذه الكلمة) ويدور السيناريو حول هذه الصراع الرهيب بين أب وابنه للسيطرة على هذا العالم الخفى بكل أسراره وإمكاناته التى لا حدود لها . . ويصور الفيلم هذه المطاردة الطويلة القاسية من الأب الساحر لابنه . . كان الأب قد قرر أن يقتل ابنه ولكن الأم ترغم الابن على أن يرحل بعيدا عن أبيه . . وتمتلىء هذه المطاردة بالأحداث الخارقة . . ويستكمل الابن أثناء هذه الرحلة الشاقة كل قدراته للسيطرة على هذه القوى الخفية . . . . وأخيرا يتم اللقاء المصيرى بين الأب والابن . . ومع كل منهما هذا العمود السحرى الذى يتفجر منه النور . . وبالنور الذى يتفجر من العمودين يموت الاثنان . . الأب والابن . . وينتهى الفيلم بهذا الطفل ـ حفيد الساحر الكبير ـ وكأنه المستقبل الذى يولد من الماضى والحاضر معا . .

والكلمات عن هذا الفيلم قاصرة كل القصور عن الإحاطة بمضمونه الذى يتخلق بالصورة . . وبالصورة فحسب . .

والسيناريو هو الإطار الخارجى الذى أتاح للمخرج أن ينسج هذا النسيج السحرى من تقاليد وعادات وطقوس وأعراف قبيلة بامباراس التى تتوارث هذه القدرات السحرية الخارقة . وعن طريق الموسيقى انتقل إلينا ـ نحن المشاهدين ـ سحر الفيلم . . وبقينا فى مقاعدنا بعد انتهاء الفيلم . . والموسيقى . . ثم اندفعنا فى عاصفة من التصفيق للفيلم . . وللمخرج . .

تمكن التصوير (جان نويل فاراجوت وجان ميشيل هومو) من تقديم هذه الترجمة البليغة والجميلة لكل مشاهد الفيلم وأحداثه والتعبير عن أحاسيس أبطاله ومشاعرهم ـ وتعاون الأداء الدقيق وبخاصة أداء الممثل ايسايكانيه فى دور الابن ، مع موسيقى ميشيل بورتال وسالف كيتيا فى تقديم هذا الفيلم الذى يؤكد تقدم فن السينما فى مالى . . كما يشير إلى هذه الحرفية والوعى بجماليات السينما والسيطرة التامة على كل حركته وكل كلمة وصورة . . وكل صوت عند المخرج سليمان سيسيه الواعى كل الوعى بأسرار اللغة السينمائية . . بالإضافة إلى هذا الفهم الدقيق العميق للشخصية الإفريقية .

ولعل سليمان سيسيه يريد عن طريق هذا الفيلم أن يؤكد دينامية الشخصية الإفريقية التى يتصارع فيها الماضى والحاضر لكى يخرج من صراعهما ومن موتهما معا . . المستقبل . . الذى يجسده هذا الطفل بكل ما تحمله الطفولة من براءة وصفاء وانطلاق .

ساراوينيا

ومع المخرج الأفريقى (من بوركينا فاسو) ميد هوندو ننتقل من السحر إلى التاريخ فى فيلم « ساراوينيا » ـ الذى عرض فى مهرجان القاهرة السابق (١٩٨٦) ـ

وساراوينيا اسم بطلة إفريقية عاشت فى أواخر القرن الماضى وكانت موضوع رواية افريقية ألفها عبده لاى ماماني . . اعتمد عليها المخرج ميدهوندو فى انتاج وإخراج الفيلم وكتابة السيناريو تلقت ساراوينيا منذ طفولتها دروسا فى كل فنون القتال . . وفى كل ألوان المعرفة المتاحة . . وعرفت أسرار السحر وفوائد الأعشاب فى علاج الأمراض ـ وذلك حتى تصبح قادرة بهذه الشخصية العارفة المتكاملة أن تتحمل ـ يوماما ـ مسئوليات قيادة قبيلتها . . كانت تجسيدا حياً لبلدها



النور

بكل تاريخه وتراثه . . وبكل سحره وأسراره . . وبكل عاداته وتقاليده . . وطقوسه وأعرافه . .

وعندما حملت هـذه الأمانـة تمكنت بحكمتها وعلمهـا . . وبهذا الانتماء المخلص والعميق لوطنها من رد عـدوان إحدى القبائل المجاورة (قبيلة فولاينس) . . وفي معركة طويلة . . مريرة تمكنت ساراوينيا من هزيمة الفـرنسيين في أواخـر القرن التاسع عشر . . وفي هذه المعركة لجـأت إلى كل ألـوان الكر والفر . . وإلى كل ألوان الدهاء والخداع والحيلة . . وتسلحت بهـذا الإصرار والصـلابة . . والمـرونـة . . التي انتهت بانتصارها . . وانتهى الفيلم بهذا الخطاب الذي وجهتـه إلى قبيلتهـا وإلى كل القبـائل الأخـرى داعية الجميـع إلى الاتحاد والتعاون المثمر البناء لوحدة أفريقيـة قادرة عـلى إبراز الهـوية الأفريقية . . داعية كل القبائل الى السلام الشامل العادل . . كل القبائل . . دون نظر إلى الفروق في العادات والتقاليد . . وفي المعتقدات وفي الأديان التي كانت في الماضي سبب كل نزاع وانقسام . . داعية الجميع إلى بناء مستقبـل يقوم عـلى الحريـة والعدل والسلام لكل أفريقيا .

ووفقت الممثلة الافـريقية آني كيئيتـا في تقـديم شخصيـة ساراوينيا في جمال وجلال شخصيتها وسلوكها ومواقفها . . في حيـاتها الخـاصة وفي واقعهـا الخارجي . وشـاركت مـوسيقى بيبراكندنجية وعبد لاي سيسيه وكاميرا جي فاميشون في تقديم هـذا الفيلم الأفـريقي الـذي يؤكـد مـع غيـره من الأفـلام الأخرى ـ وجود سينما أفريقية متقدمة واضحة المعالم والحدود وصادقة الانتماء لأوطانها الأفريقية .

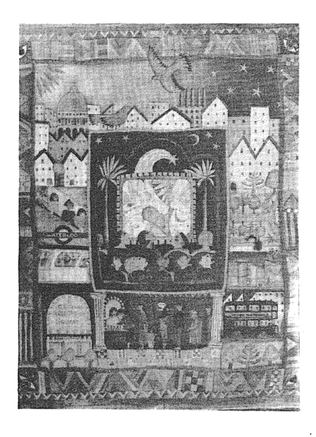
قال لي ميد هوندو بعد نهاية عرض « ساراوينيا » إنه أراد أن يؤكد هذه الصلة القوية بين السينما والتاريخ . . وبين التاريخ أو الوعي التاريخي بمعنى أدق ـ والانتماء الصادق ، إذ بـدون هذا الوعي التاريخي بكل مراحل تاريخ الوطن لا يمكن ـ بل يستحيـل ـ بناء شخصيـة المواطن وتـأكيد انتمـائه لبلده . . ولوطنه . .

الاختيار

« أفلام المستقبل » هو اسم الشركة السينمائية في « بوركينا فاسو » التي أنتجت هذا الفيلم « الاختيار » والمخـرج وكاتب السيناريو أدريسا ويدراوجو . . أصغر المخرجين الأفريقيين في هذا المهرجان (ولد عام ١٩٥٤) ، وهو خريج معهد الايديك في بـاريس عام ١٩٨٥ . . وهـذا الفيلم هو فيلمـه الـروائي الأول . . بعد أن قدم بعض الأفلام القصيرة :

« عيسى النســاج » و « عجلتـان » و « جنـازة لارل » و « يوكو » .

في قرية جورجا التي تقع في أفقر مناطق بوركينا فاسو والتي تهـددهـا المجـاعـة بسبب الجفـاف . . تـدور أحـداث فيلم « الاختيـار » ويجد أهـل القريـة أنفسهم أمام هـذا الاختيـار الصعب . . إما البقاء على أرضهم الجافة في انتظار الإغاثة من دول العالم . . وإما الهجرة إلى أرض أخصب وأوفر ماء وأكثر



خيرا وعطاء . . كان عليهم أن يتخذوا قرارا أمام هذا الاختيار الذى فرض عليهم . . الأغلبية تقرر البقاء على أرض الوطن . . رغم كل شىء فى انتظار الاغاثة الدولية . . وهذا الموقف الذليل لا يرضاه سالم ــ أحد أبناء القرية ــ ويقود شعبه إلى أرض جديدة . . يتوفر فيها الماء والخير . . ولابد أن يحتملوا كل ما يلاقونه فى رحلتهم من صعاب وشدائد وآلام . . لماذا لا يعتمدون على أنفسهم بدلا من انتظار العون من الآخرين . . أو الموت جوعا ؟

ورسالة الفيلم هى أن يعتمد الإنسان على نفسه . . ولا يلجأ إلى الآخرين ، وإلى هذه التبعية الذليلة التى هى نقيض الحرية والكرامة والاستقلال والقليل مع الكرامة خير من الكثير مع التبعية . . الاكتفاء الذاتى والاعتماد على الجهود الذاتية والبعد عن طلب العون من الآخرين . . هذا ما أراد المخرج أن يقدمه لأبناء وطنه وإلى كل بلاد العالم الثالث . . فى فيلم « الاختيار » ويبدو المخرج متعاطفا مع شخصيات هذا الواقع الافريقى ومصورا فى صدق مشاعرهم وأفكارهم . . وضعفهم وقوتهم . . وقد ساعد التصوير (جان مونسينى وسيكو وبدراوجو) على إضفاء هذا الطابع الواقعى على مشاهد الفيلم وأحداثه . . كما وفقت موسيقى (فرنيس بيبى) فى تصوير الواقع الأفريقى ترجمة صادقة . . ورغم العجز الواضح فى عدد الفنانين فى معظم البلاد الأفريقية فإن المخرج تمكن من الاستعانة بعدد لا بأس به للقيام بتمثيل هذا الفيلم مثل ادوا وجيرو وموسى برلوجو واسينا وبدراوجو وفاتيمانا وبدراجو وسالف (ويبدو أن أغلب من استعان بهم من أفراد عائلته) ويبدو أن المخرج يقف بوضوح ضد كل ألوان التبعية وهذا الاختيار الذى يصوره فى فيلمه هو . . اما الاستقلال أو التبعية . . وعلى كل شعب من شعوب العالم الثالث تقع مسئولية هذا الاختيار الصعب الذى يحدد مصيره ومستقبله .

الحياة جميلة Lavie estbelle

من أجواء السحر والتاريخ ومن جو قرية جورجا التى تهددها المجاعة ننتقل إلى هذا الفيلم الكوميدى الموسيقى الغنائى من إنتاج زائير بالاشتراك مع بلجيكا . . فيلم « الحياة جميلة » وهو عنوان هذه الأغنية الباسمة الساخرة التى يرددها فى مراحل الفيلم هذا القزم الإفريقى المرح الضاحك الساخر دائما . .

والموسيقى تلعب دورا رئيسيا فى كل الأفلام الأفريقية . . ولن أنسى موسيقى فيلم « النور » وكأنى كنت أستمع الى سيمفونية أفريقية يقود حركاتها هذا الفنان العبقرى سليمان سيسيه . . اشترك فى إخراج فيلم « الحياة جميلة » المخرج البلجيكى بنوا لامى (منتج الفيلم) مع المخرج الزائيرى نجانجورا مويزى ــ وهذا هو فيلمه الأول . كما اشترك نجانجورا مويزى فى كتابة السيناريو مع ماريز ليون وبنوا لامى .

وبطل الفيلم هو المغنى الزائيرى بابا ويمبا وهو الذى وضع الموسقى والأغانى وقام بدور كورو هذا المغنى الفقير المتجول الذى كان يحلم أن يكون نجما من نجوم الغناء . . ومتى يحقق هذا الحلم يترك قريته إلى مدينة كينشاسا . .

ويحكى الفيلم هذه التجارب التى مر بها كورو والأعمال التى زاولها قبل أن يحقق حلمه ويقف أمام كاميرات التليفزيون . . وفى وسط كل هذا الصخب والضوضاء والمرح فى تلك المدينة الكبيرة حيث نجد بعض العادات والتقاليد الأفريقية الشعبية . . نتابع قصة حب رقيقة ناعمة بين كورو وهذه الفتاة الفقيرة الجميلة « كابيبى » التى تريد أمها أن تزوجها لهذا الرجل الغنى العجوز المحروم من الأطفال لعقم زوجته . . والفيلم يغلب عليه الطابع الأمريكى . . وهو قريب من أفلامنا المصرية التى تقوم على الحب والخيانة . . والتى تنتهى دائما نهاية سعيدة ولكنه يوجه نقدا لاذعا ساخرا لهذه المظاهر البورجوازية التى تسيطر على البيت الأفريقى العصرى وتملؤه بالادعاء والافتعال والزيف . .

ولانجد فى هذا الفيلم الكوميدى الساخر ما لمسناه فى أفلام « النور » و« ساراوينيا » و« الاختيار » من نقاء وصدق وأمانة فى تقديم الشخصية الافريقية وتصويرها .

ومن اللافت للنظر أن هذه الأفلام جميعا جاءت من البلاد الإفريقية التى تأثرت بالثقافة الفرنسية والتى تتحدث باللغة الفرنسية (فرانكو فون) .

هذا بالاضافة إلى الفيلم المصرى » الطوق والاسورة الذى عرض فى مهرجان لندن . . ومن هنا يمكننا أن نلمس مدى الحضور الإفريقى فى مهرجان لندن .

●

يقول جاستون كابوريه السكرتير العام لاتحاد السينمائيين لكل إفريقيا ــ فيباس « سوف نتحدث فى المستقبل لا عن السينما الافريقية ــ أى بالنسبة للقارة كلها ــ ولكننا سوف نتحدث عن السينمات الإفريقية . . عن سينما الكونغو . . وسينما غانا وسينما بوركينا فاسو وسينما زائير . . وغيرها . لقد قفزت السينما الإفريقية فى العقدين الأخيرين قفزات سريعة . ويكفى أن نذكر المخرج السنغالى عثمان سمبين والمخرج

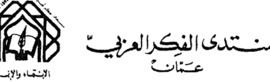
النيجرى أولا بانوجى . ولا ننسى أعمال هوندو وسليمان سيسيه وعمله الرائع « النور »

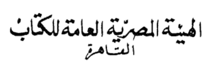
والعقبة الوحيدة امام الأفلام الأفريقية أنها لا تجد موزعين يتحمسون لتوزيعها . وأكثر هذه الأفلام لا يراها محبو الفن السابع إلا فى المهرجانات الدولية وفى أسابيع الفيلم الافريقى التى تقام فى هذا البلد أو ذاك »

وهنا أتساءل لماذا لا تفتح البلاد الإفريقية والعربية أسواقها أمام الفيلم الأفريقى . ولماذا نترك الموزعين يتحكمون فى أذواقنا وفى ثقافتنا الفنية . . ويقررون لنا ــ أو علينا ــ ذوقهم التجارى الخاص ؟

القاهرة توفيق حنا







اعـلان عـن

جائزة عبد الله المبارك الصباح

للابداع العلمي بين الشباب العربي

لسنة ١٩٨٨

يعلن منتدى الفكر العربي (عمّان) والهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) عن تنظيم مسابقة جوائز عبد الله المبارك الصباح للابداع العلمي بين شباب الأمة العربيّة لعام ١٩٨٨ في المجالات التالية :-

- الفيزياء
- الكيمياء
- البيولوجيا الحيويّة
- دراسات البيئة
- الدراسات المائية
- التصحر

هدف المسابقة

تهدف مسابقة جوائز عبد الله المبارك الصباح الى تشجيع الإبداع العلمي بين الشباب العربي من المحيط الى الخليج ، للاسهام في بعث اهتمام الاجيال الجديدة في إثراء مسيرة العرب القومية ، واكتشاف العناصر الواعدة بين شباب الأمة ، وتقديم المبدعين الشباب للرأي العام من خلال أعمالهم العلميّة .

شروط المسابقة

١- ان يكون المتقدم لها من ابناء احد الاقطار العربية من المحيط الى الخليج لا يتجاوز سن الخامسة والثلاثين من العمر
٢- ان يكون الانتاج العلمي المقدم في احد المجالات الستة المذكورة لم يسبق نشره أو تم نشره خلال العامين السابقين (١٩٨٦ - ١٩٨٧)
٣- ان يقدم الانتاج العلمي (بحوث ، دراسات ، اختراعات) للمسابقة من خمس نسخ مكتوبة على الآلة الكاتبة وان يرسل بالبريد المسجل على احد العنوانين التاليين :-

جوائز عبد الله المبارك الصباح	جوائز عبد الله المبارك الصباح
منتدى الفكر العربي	الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص . ب ٩٢٥٤١٨	كورنيش النيل
عمّان - الاردن	القاهرة - جمهورية مصر العربية

٤- أن تقدم الأعمال العلمية للمسابقة في موعد لا يتجاوز ١٩٨٨/٨/١ .

يُمنح الفائزون الثلاثة الاول في كل من المجالات المذكورة الجوائز التالية :-

١- جائزة مالية قدرها :

٢٠٠٠ دولار أمريكي للفائز الأول ١٥٠٠ دولار أمريكي للفائز الثاني

١٠٠٠ دولار أمريكي للفائز الثالث

٢- شهادات تقدير وميداليات رمزية
٣- تقوم الهيئة المصرية العامة للكتاب بنشر الأعمال الفائزة وعرضها في المعرض السنوي للكتاب في القاهرة وتوزيعها في ارجاء الوطن العربي
٤- يُدعى الفائزون لعضويّة منتدى الشباب العربي (عمّان)
٥- يُدعى الفائزون للقاهرة لتسلم الجوائز في إحتفال خاص أثناء المعرض السنوي للكتاب في القاهرة في الأسبوع الاخير من شهر يناير/ كانون ثاني ١٩٨٩

لمزيد من المعلومات أو الاستفسارات الرجاء الكتابة الى منتدى الفكر العربي أو الهيئة المصريّة العامّة للكتاب على العنوانين المذكورين اعلاه .



الشعر

- وثيقة — محمد محمد الشهاوى
- المدونات الخمس — محمد سليمان
- حنين — عبد الحميد محمود
- وأرى وردة الاشتباك — على منصور
- أغنية البرتقال — عزت الطيرى
- كابوس ليلة موت — وصفى صادق
- قصائد — فؤاد سليمان مغنم
- الجرح — محمد فهمى سند
- قصيدتان — عبد الرحيم الماسخ
- بين اللظى والهزيج — أحمد عبد الحفيظ شحاته
- عن البحر والحب — عادل السيد عبد الحميد
- عن الغربة والعشق — كمال أبو النور
- مكتوب على باب القصيدة — عماد غزالى
- نزيف — الأخضر فلوس
- رحيل النهار — محمد كمال الدين إمام

شعر

وثيقة

محمد محمد الشهاوى

طائرٌ أنتَ ؛
والمستثيرات عشٌ . .
وما قاب قوسَينْ ؛ أو أدنَى ؛ غيْرُ وجْهِ الحصار !
أيّهذا الهَزارُ . .
مُدًى ؟ أمْ مَدَى ؟ . .
وضَنىً ! أم ديارْ ؟
لم يَعُدْ مِنْ خيارٍ لك الآنَ
فاشربْ حُمَيّا الرّدَى
شرفاً . .
إنها لحظةُ الإختبارْ

[كان يمكن للمتنبىِّ الفرارْ
لكنّه قد أبَى]
هكذا قلتَ حين رأيتَ الصحابَ
وقد هربوا واحداً واحداً ؛
تاركين صَياصِيَهُمْ والمعاركْ !
فادفعْ اليوم عمرك ــ يا صاحبى ــ ثمناً لاختيارك

كان يمكن للمتنبّى الفرارْ
وبقيتَ هنا تَجُبّهُ العارَ وحَدَكَ ؛
تستوطن النار وحْدَكَ ؛
تحرس أو تحرث الأرض وحْدَكَ ؛
تستعطف النيل ألاّ يضيع سُدَى :

« سيدى النيلْ
أيّها الأزلىُّ الجليلْ
أيها الأبدىُّ الأصيلْ
ولك المجدُ . .
لا تَحْنِ هامًا
ولك المجدُ
لا تُلْقِ يوماً سلاماً
على خائنٍ . .
أو دخيلْ

. . .
. . .

سيدى النيِّلَ
إنّ المواويلَ ــ وهى لموجكَ
رجْع الصَّدَى ــ . .
بوّأتك على عرش أعماقِنا سيِّدًا
فلماذا يسومونك اليوم عيش الذليلْ !

شُقَّنى ـ أيها النيلُ ـ مَجْرىً لمائكْ
شقّنى . .
شقّنى
وانْسربْ فى خلاياىَ معتصماً بدمى ؛
مُبْحِراً فى جروحى
تَعَرَّفْ علىَّ فَدِلْتاك : قلبى ؛
وشطّاكَ : مرآةُ روحى
تعرّفْ علىَّ ولُمَّ بقاياىَ ـ مَنْثورَةً فى
ثناياكَ ـ يا فاتنى
لَمْ أَفُتْكَ ؛
لماذا ـ إذنْ ـ فُتّنى !! . . . .
وأنا ـ أيها النيل ـ لوُتَسَةٌ تتحدَّى بك المستحيلْ

*

« نَقِّلْ فؤادك حيث شئتَ من الهوى
ما الحبّ إلاّ للحبيب الأوَّلِ
كم منزلٍ فى الأرض يألفه الفتى
وحنينه ـ أبداً ـ لأول منزلِ »

*

صبوة العشق تلك التى أشعلتْ جذوة القلبِ ! . .
أمْ ـ ياترى ـ تلك محنةُ أهل المواجيدِ ! . .
يا سيِّدى النيلَ إنِّى مريدُكَ . .
فلتترفَّقْ بحال المريدِ
سألتك : بالله لا تُخْزِنى
إنّنى
قد وهبتك حتى الدماءَ !!
وكتَبْتك فى دفتر القلب فاتحةَ الإنتماءِ

وأكثرَ من ذا وذلك أفْعَلُ إن قُلْتَ :
هلْ من مزيد ؟

*

فهل من مزيدِ ؟ . . .
اقترِحْ ما تشاءُ
تَرَنى مثلما ترتئيهْ
كلُّ شىءٍ تراهُ هو الحقُّ ـ عندىَ ـ لا ريْبَ فيهْ
اقترح ما تشاءُ
ترنى مثلما تقْترحْ
كل شىء تراهُ هو الحقُّ ـ عندىَ ـ
والعذْلُ ؛
والفضلُ ؛
والمشْتَهىَ ؛
والفرَحْ
اقترحْ
اقترحْ !

تبتغينىَ ـ يا سيدى النيلَ/يا شيخىَ الأوْحَدَا :
مركباً أو شراعْ ! . .
حنطةً للجياعْ ! . .
رايةً لا تباعْ ! . .

دِيمَةً تتقاطر فى راحتيك نَدَى !
أُفقاً لك . . فيه دمائىَ قوس قزحْ
اقترحْ
اقترحْ
اقترحْ

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى

شعر

المدوَّنات الخمس*

محمد سليمان

سأعلن أننى صلّيت للريح التى اقتلعتكِ
أعلن أننى ثمِل كعصفورٍ . . .
وحُرٌّ مثل عاصفةٍ
سأقعد فى رخامِ الليل مشدوداً إلى امرأةٍ تهز النّخْلَ
أو أمشى وحيداً
مُعطيا ظهرى لشارات المرورِ
ودالِقاً ظلّ على الأسفلتِ والأكْشاكِ والعرباتِ
والسُّحُبِ التى تغفو على الشرفاتِ
أو تندسّ بين شُجيرتين
سألمح الميدان فضْفاضاً ومغْسولاً
ورمسيسَ المحاصَر شامخاً
فى عينه وهجٌ
وفى يُمناه قنبلةٌ يُهيِّئها لإجلاء الكبارى عن فصوص التاجِ
سوف أرى الملوك تنام واقفةً
مُسَيَّجَةً برابرةَ الجهاتِ
وسوف أقرأ فى عيون الخيل زَهْوَ الدُّورِ
أقرأ تُرعةً تمتدّ من قمرٍ إلىّ
فأستدير إلى وجوهٍ لا تُحِب الماءَ كى أبصقَ . . .
أو أسْتلّ أعواماً من الحيطانِ

* فى القصيدة بعض المقاطع النثرية مشار إليها بعلامات التنصيص « » التحرير

هل أنتِ التى هربتْ مع المملوكِ سارتْ فى اتجاه الرملِ . . ؟
أم أنت التى ألقت من الشبّاك لى قمراً
ومالتْ فوق عاصمتى !

« فى القديمْ
الذى لم تمسَسْه عينٌ ولم يذكره حجر
قال الربّ لجلسائه
بيدىّ هاتينِ أصنع كائناً
أضع فيه منّى
وآخذ منه لى
أعطيه فيطغى
أنْساهُ فيستغنى
يكاد من عباءتى يخرج مُتّشِحاً بثوبى خارقاً مشيئتى
عندئذٍ أضع فى يديه الألِفَ
والميمَ
والراءَ
والهاء
فيكتبُ امرأةً
ويكتبِ مرآةً
ويتسلىٰ بُمحاربة ذاته »

لماذا تظل الشبابيكُ مفتوحةً لطيوركِ
هل أنت سابحة فى الهواء الذى أتنفّسُ . . ؟
أم أنت ذاكرةُ النهرِ . . ،
لؤلؤةٌ تتعاظم فى ظلمة الروحِ
وسْوسَ لى مرّةً شجرٌ . . . فاحتَملْتُكِ
ألقيت وجهَك فى الجُبّ ــ قلت أنامُ
وقلت هو الذئبُ ــ لمّا وقفت على النهرِ
لكننى لم أجدنى على فِضّة الماءِ أو فى التماع الرخام ،
أبدّلتِ وجهك بى . . !
أم تُرَى كنتِ قابعةً فىَّ تحتفلين بمملكة الليلِ
كم نجمة عبَرَتْ . . . !
كم شتاء تدحرج من خيمة الله ،
مدّ أصابعَهُ

ليحُط على الرأس تاجاً من الثلج ،
هل ضاع شَعْرُكِ فى زوْبعات البَياض
أم انهزم الوقتُ قُدّام بابكِ
لفْلفك الرملُ ، أرسَلَ كُهّانَهُ بالبَخورِ وأربطة الوجهِ ،
والزيتِ والزعْفرانِ
فهل شفّ جلدُكِ . . !
لانَتْ مشدّاتُ صدركِ
صرتِ البلادَ التى تشتهيها الطواويسُ
أم فاجأتك على الباب أجنحةُ العاصفه ؟

« أذهبُ لأبحثَ عنها
تأتى لتبحث عني
فإذا أتيتُ ذهبتْ
وإذا ذهبتْ أتتْ
أىُّ تعبٍ هذا . . . ؟ »

سأعلن أن وجهَك لم يعُدْ فى الماءِ
واسمَكِ تاه من ورقى
وأبكى قرُب باب القلبِ
أقعد تحت فانوس أثرثر عن بنات الرُّوم ،
أو أحكى عن امرأةٍ تلوّن وجهَها الأمطارُ
وامرأةٍ على كتف الظلام تُشِعُّ
وامرأة بطعم النارِ
أحكــــى . . .
كى أنامَ على بساط الثلج مخْفوراً بأقنعتى
أكاذيبى عكاكيزٌ وأجنحةٌ إلى النسْيانِ
سوف أبدِّلُ الشبّاكَ
أُعلن أن باب القلب مقفولٌ على شَجَرهْ
وسوف أنام كالحَجَرَهْ
فلُمىِّ من فضائى وجهَك الهجّامَ
هل أنت التى انبعثتْ من الشِّرْيانِ
أم أنت التى نبتَتْ على كتفىّ صارت كوْكباً مُتلفِّعاً بالغيمِ
أو فيْضاً من الأنغامِ !
لُمى وجهك الخمرىَّ واقتلعى من الشبّاك أوراقكْ

سأصرخ هكذا وأسيلُ
أدخل غابةً لأعُلِّمَ الأشجارَ عشقَ الشِّعْرِ
أتلو آية من مُحكم التنزيل أُوقظها . . .
أقول تعبتُ . .
قنّاصون يستترون خلف دمى
وقنّاصون يقتلعون نخلَ الدارِ
يا أنت التى ركبت حصان الرملِ قد آن الأوانُ لكى أسبِّكِ ،
أطلق المكنون . . أعلن أننا ضِدانِ
لى ماءٌ سوى مائكْ
ولى شجرٌ يخلِّقُ نفسَهُ من خُضرة الفَوَرانِ
أنت هناك فى قفص الحرير وظلمة القلعهْ
وأنا ترافقنى الشوارعُ أو تسير إلىَّ
تأتينى مُسَلِّمةً
وتأتينى مُدَمْدِمةً
فأقفز مثل درويشٍ
أمُدّ يدى وآخذ من رماد القلب
ثم أسير فى لُجَج الحشائش
أسْتفِز الريحَ تصنع كعْكة حولى .

القاهرة : محمد سليمان



شعر

حنين

عبد الحميد محمود

دمى إلى دمى يحنُّ
... ...
تركتُ من دمى على الرمالِ زهرةً
فصارت الشموسُ فوقها ندَى
وصارت الرمال حولها مياهْ
فأورقتْ
وأورقت
وباحَ عطرِها بروعة الحياهْ
وأذَّنَ الحَمَامْ
فراحت الصقورُ فى تسبيحةٍ طويلةٍ
وغابت الصخورُ فى الصلاهْ

مسافرٌ
وكلَّما مددتُ خطوتى
تمدَّدت على المدى الرمالْ
فأستديرُ متعباً
وبينَ دمعةٍ
وزفرةٍ
يهلُّ عطرُكِ النَّدِىْ
فتنبضُ الحياةُ فى العروقْ
تنطقُ المياهُ فى الشقوقْ
وأستديرُ للمسيرِ من جديدِ . . .
. . . للبَعيدِ . . .
. . . للبعيدْ

دمى إلى دمى يحنُّ
... ...
هذى خيامهُمْ على مشارفِ الزمنْ
ونكهةُ التاريخِ فى إبريقِ قهوةٍ يدورُ بينهمْ
دُعيتُ أَمْ دعوتُهم !
ولم أجدْ على مشارفِ السماءْ
غيرَ الرُّبَى الصفراءْ
ناديتُ نخلنا فلم يُجبْ
ناديتُ سيفنا فلم يجبْ
مضيَّعٌ صراخُنا هباءْ
فالمبتدى صحراءْ
والمنتهى صحراءْ

دمى إلى دمى يحنُّ

. . .   .

جمعتُ فوق هودجى مباخرى
وسُبْحتى
وبسملاتِ سجدتى
والسيفَ والدروعْ

وعطرَ أمَّتى
لعلَّنى إذا فَرَشْتُهُنَّ فى المدى
تجمَّعَتْ هناك زهرةً
تدورُ حولها المياهْ
وتصبحُ الشموشُ فوقها ندَى

القاهرة . د. عبد الحميد محمود



شعر

وأرى وردة الاشتباك

علي منصور

كُنْتُ أقرأُ وَجْه الرِّياحِ ، وأسْأَلُ رَمْلَ البطَاحِ ، وخلفى ـ عَلى أوَّل الجسْرِ ـ يَدْنو جَوَادُ سُرَاقة ، مَا مِنْ رَفِيقٍ يخَافُ عَلىّ (أقولُ لهُ لاَ تخَفْ يا رفيقُ) ، وَلا ذا الجَواد وَرَائِىَ يكْبُو ، ومَا مِنْ حَمامٍ يُضَلِّلُ أعْيُنَ هَذِى الوكَالاتِ ، ما مِنْ حَمامٍ سِوَى طَائِرٍ أطْلَقَتْهُ عُيونى إلى البحْر ، عَلَّ النَّوارِسَ تأْخُـذهُ للضِّفَافِ البَعِيدَةِ ، عَلَّ الضِّفَافَ البَعيدَةَ تخْرجُ هَازِجَةً بالشَّجَرْ .

لَمْ يكُنْ رَافِلاً فى اخْضِرَارِ البلاَطِ سِوَىٰ شَجَرُ الإنْحِنَاءِ ، وحَامُولُ هَذِى الحُقُولِ تمَدَّدَ كالأخْطبُوطِ فلا يعْرِفُ القَمْحُ ، لا يعرِفُ الفُولُ ، لا يعْرِفُ الأرْزُ كَيْفَ الفِكَاكُ ، ولاَ يُثْمِرُ الوَقْتُ فى أقْبِيَةِ الزّقَاقِ سِوَى أحْجِيَةِ النُّواحِ ، أيْطلُعُ مِنْ خَلْفِ هَذِى الهِضَابِ نَشِيدُ العصَافيرِ أمْ . . . . . .

شَجَرٌ
فى انْتِظَارِى ذَبُلْ
شَجَرٌ ، فى انتظارى ، يَبِيدْ
وأنا . . .
ـ فى انْتِظَارِ الشَّجَرْ ـ
يَهْطُلُ العمْرُ مِنّى برَمْلٍ . . .
وَبِيدْ

أَوَ كُنْتُ أَرَاهُ يُغَادِرُ يَوْماً فَيوْماً أرَاضِيهِ ، يَسْتَرِقُ المَاءَ مِنْ أرْضِ إخْوَتِه ، يَنْحَنى

فى البلاط بِنَسْىءٍ وَبَقْلٍ ، يُشَيِّدُ دَغْلَ الخَرائبِ ، لا سَوأةٌ شَغَلَتْهُ ولا قاطعتْهُ العصَافيرُ ، لاَ هَطَلتْ فَوْقَهُ بالحجارةِ ، هَلْ كُنتُ يوماً أحُطُّ على غُصْنِهِ ، هَلْ كُنتُ أدرى غِيَابى/حُضُورِى وأينَ يروحُ الشجَرُ الطَّيّبُ ، أينَ يغيبُ الكَلِمُ الطَّيبُ ، هَلْ خلف هَذِى الهِضَابِ ، أيصْنعُ فُلْكاً خَلْفَ الهِضَابِ وَطيْرُ عِيونِى يَحُطّ عليهِ ، أخَلْفى ــ عَلى أوّلِ الجسْرِ ــ يكْبُو جَوَادُ سُرَاقَة ، أَمْ أنَّها ــ على آخـرِ الجسْرِ !! قـامَتْ جُذوعُ النَّخِيـلِ ، وقـامَ الصَّليبُ ، وهـذِى عُيـونُ وكَالاَتِهِمْ . . . . . .

شَجَرٌ
يَسْتدْرِجُ نَحْو الفِخَاخِ شَجَرْ
وأرَى ورْدَةً
تَخْتَبِى . . .
تَتَفتَّحُ حِينَ اشْتِبَاكِ الشَّجَرْ .

وأرَى سَرَطَانَ العِلاقَاتِ/أمْشَاجَ حرب مُخَبَّأةً بَيْنَنا ، وأرَاها ــ أصَابعُ هَذِى الوكَالاتِ ــ تَدْخُلُ عَامِدَةً وتُخَبِّىء بين الخَلايا غرائِزَ أُخْرى فَينْقَـادُ ، طَوْعـاً وكَرْهاً ، فراشُ الحُقُولِ ، رجَالُ المطافِىء ، والعسْكَرُ المسْخُ/أشْبَاهُ جُنْدٍ ، صَباياَ المدارِسِ ، جَارانِ بالجَنْب ، كَفَّانِ مَعْرُوقَتانِ ، مُمَرِّضَتانِ تقاسَمَتا ليلةَ العِيدِ سُهْداً ، لجانُ الزَّكَاةِ ، اتحادُ الشَّبيبةِ والكُرَةِ ، اللاَّعِبونَ ، مُـدَرِّسَتَانِ مُسَافِرتانِ لدَوْلةِ نفْطٍ ، فَتَاتَانِ خَارِجَتانِ نَهاراً إلى الإثْمِ ، رَابِطَةُ الأُدَباءِ ، هُوَاةُ التعـارُفِ ، رَاقِصَةٌ تَتَثَاءَبُ قِطَّتُهـا فى السَّريـرِ ، جُنَاةٌ/ضَحَـايـا ، جُمـوعُ المصَلِّينَ ، تِلْميذَتَانِ لأرْمَلَتينْ مُوَظَّفَتَينِ ، وَطِفْلاَنِ منْ أبَوَيْنِ وأُمُّهُمَا لا تُحِبُّ اثْنَتَيْنِ صَدِيقَتَها وَصدِيقَتَها ، ياهـذى الأصَابـع مَنْ يَفْلِتُ الآنَ منْهَا ويلْحَقُ بالرَّكْبِ خَلْفَ الهِضَابِ ، ومَنْ يفْلتُ الآنَ مِنْهَا/يُنَازِلها أيْنما اخْتَبأتْ وَيُشَجِّرُ بِيدَ الزِّحامِ نباتَات أُخْرى ، يُسَمِّى الشوَارعَ أَسْمَاءَ أُخْرى ، وَيأتى بوَقْتٍ مِنَ الغَيْبِ لا تشْهَدُ الأرضُ مِنْ بعْدِ ذَلِك عَوْرَاتِهَا .

. . . .

. . . .

وأرانى جَرِيحاً/فَرِحْ
راحِلاً فى الصَّفَاءِ تجَاه الشَّجَرْ
وأرانى سَجِيناً/مَرِحْ

واقِفاً فى العراء ببحْرٍ وَبَرْ
وعلى آخر الأفقِ
يَضْحَكُ
قوسُ قُزَحْ ،
وعلى آخرِ الجسْرِ يركضُ كُلُّ البشَرْ .

وَزقَاقٌ يُوَلْوِلُ : ياعَابرينَ عَـلى جُثتى ، بَلَلٌ مِنْ حَيَاءٍ يُكَلِّلُنى ، وعَـلى أَعْيُنى رَمَدٌ ، وذُبابٌ مِنَ الفقْرِ والقهْرِ ، أَوْرِدَتى يَنْضَحُ الحُزْنُ مِنْهَا صَدِيـداً ، وَمَاءُ المجَارى يَفيضُ فتخْتَبِئونَ بداخِلكمْ ، والعصافيرُ تَبنى بيُوتاً مِنَ العِشْقِ ، تَبنى عَلى شُرْفَةِ الفجْرِ ، تَبْنى . . وَتملأُ أُفْقاً مِنَ الوقْتِ بالرَّقْصِ والزَّقْزَقَهْ .

وزقَاقٌ يوَلْوِلُ : ياعَابرينَ على جُثتى ، وَجَعٌ مِنْ غِيابٍ يُحَاصِرُنى ، وُيضَاجِعُنى ثُمّ يَضْرِبُنى ، آهِ يَضْرِبُنى ، دَمعَةُ الحُزْنِ تَجْرِى ، وتَفْجُؤُنى قَطرةٌ مِنْ ندىً فَأطُلُّ إلى آخرِ الجسْرِ ، ليْسَ سِوَىٰ أوْجُه البْطشِ والغِشِّ والأَسْئِلةْ .

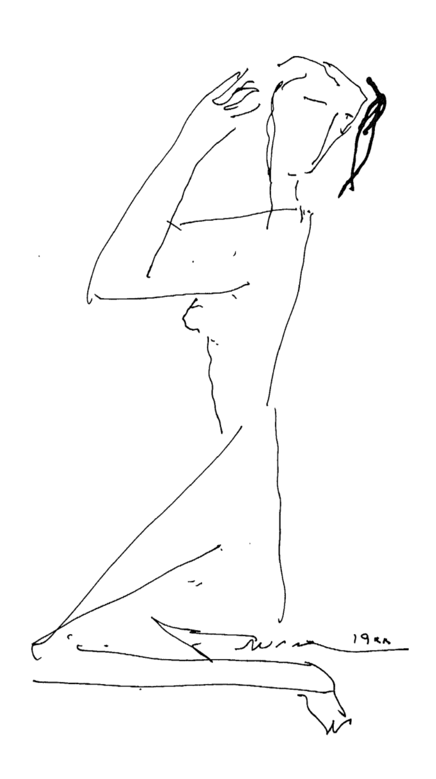
كَانَ لى نكْهَةٌ مِنْ فخَارْ .
كَانَ لى قمرٌ مِنْ أغانى ، وأفئدةُ النَّاسِ كانتْ
حَدِائِقَ دِفءٍ / ضَحْكَ شُمُوسٍ /
. . . ولى غَضْبَةٌ لا تلينْ
أرأيْتَ الذِى ينْهَرُ الفَجْرَ حِينَ يَطُلُّ ، فكَيفَ يَخُونْ .
أرأيتَ الذِى يَمْلأُ البيْتَ إفْكاً ،
وذُعْراً ،
ورَقْصَ مُجُونْ .

أرأيْت ــ يقُولُ الزّقاقُ ــ إذا أظْلمَ الصُّبْحُ ، واشْتَعلَ
الرأسُ شيْباً على مَصْرعِ الفُلِّ
والياسَمِين ، فقُلْتُ : أرَى . . .
وأَرى وَرْدةً تَخْتبى . . .
تَتفتّحُ حينَ احْتِدامِ المنُونْ) .

لَمْ يعـدْ اَوَّلُ الجسْـر خلْفى ، ولا اخرُ الجسْـر بـــات أمـامى ، ضَحِكْتُ ، ضحكْتُ ، وكان الجوادُ ــ بقبْضته الجسْرُ ــ يغْـدُو تجاه الهِضـابِ ، وَحِيداً

صَرخْتُ فما خرج الصَّوْتُ مِنِّ ، تَحسَّسْتُ أُذْنِي وَعَيْنِي ، وقُلْتُ خُـذينى ، ياوَرْدَةُ الإشْتِبِاكِ خُذينى ، وكَانَ الزِّحامُ يُشَكِّلُ جِسْراً جَدِيداً ، وخلفى ـــ عَلى أوَّلِ الجسْرِ ـ.. يَدْنُو جَوادُ ابْنُ مَالِكْ .

على منصور



شعر

أغنية البرتقال

عزت الطيرى

(١)
دعيهِ ،
يمارسُ أحلامَهُ ،
دفعةً واحده
وامنحى قلبَهُ الغضَّ ،
حقَّ اللجوءِ ،
إلى مدنِ المُستحيلْ
وحقّ الدخولْ
إلى غابةٍ للجنونِ الجميلْ
دعيهِ يعانقُ غيمَاتِهِ . . .
دعيهِ يدحرجُ نجماتِهِ . . .
ثم يلقى السلامَ
على بدرهِ المستطيلْ !
ليختصرَ الوقتَ
فى لحظةٍ واحده !
فامنحى دَمَهُ
فتنةَ الروح ،
كى يطلقَ النارَ ،
فى الجذوةِ الخامده
هيِّئى مقعداً . . .
هيئى المائده
وأعدّى لهُ :
مطـــراً
ولهيبـــاً
وبرقـــاً
وجلجلةً صاعِقَهْ
ثم كونى :
سلامـــاً
وبـــرداً
وأغنيةً دافقهْ . . !

(٢)
هوَ الآنَ . . .
يخفى وساوِسَـــهُ . . .
هو الآنَ
ينفى هواجِسَهُ . . .
ثم يفتحُ نافِذةً ،
لطيورِ البروقْ
. . . .
. . . .
تضيقُ بهِ الحافلاتُ

تضيقُ به الأغنياتُ

يضيقُ بــهِ

صبرُ هذا الصديقْ !

. . . .

. . . .

هو الآنَ

يكتمُ أوجاعَ أوجاعِهِ

ثم ينثر تفّاحَ أضلاعِهِ ،

فــى الطريقْ

فإذا ما رأى وردةً . . . . .

قال : ظلُّ الحبيبهْ

وإذا ما رأى نجمةً . . . . .

قال : ثغر الحبيبهْ

وإذا ما رأى عُشبةً . . . . .

قال : بيت الحبيبه

وإذا ما رأى . . . . .

قالَ . . . . . قالْ !

. . . .

. . . .

هو الآنَ يكتبُ

أغنيةَ البرتقالْ !

(٣)

لَهُ الآنَ

أنْ يستريحَ قليلاً . . . .

إذا تَعبتْ ساقُهُ المُثقله

له الآنَ

أنْ يستريبَ قليلاً . . . .

إذا لفحتْ وجهَهُ الأسئلهْ

له الآنَ

أن يستفيق قليلاً . . . .

ليدخلَ

فى النارِ

والزلــزلهْ .

سجح حمادى : عزت الطيرى



شعر

كابوس ليلة موت

وصفي صادق

* ـ هذا اختبارُ الساعهْ . . !
عليكَ أنْ تختارْ . .
بين الفرارِ والمواجَهَهْ .
(العفوُ بالمجّانْ . .)
(والموتُ بالإذعانْ . .)
: كلاهما بين يديْكَ فَرَسَا رِهانْ
وأنتَ سيّدُ القَرارْ . . !

● في سنواتِ الموتِ والحصارْ . .
أختارُ ـ كرهاً ـ نعمةَ الخلاصْ .
ـ تاجَ الهوانِ فوق رأسِ الحكْمهْ . ـ
وإنْ غدتْ على جبيني وصْمهْ .
منسحباً منذ البدايه . .
محتفظاً برأسي . .
محتفظاً بمقعدي . .
لأنني يوماً خسرتُ سيفي . .
ولم أعدْ أملكُ إلا الْغمدْ . .
أدفنُ فيه ساعدي المكسورْ . .
ورغبتي المنطفئة . .
سقطتُ . .
مِنْ قبل أنْ أدخلَ حلبةَ المبارَزَهْ .

حاولتُ أنْ أرفعَ رأسي مرّةً . .
أهوى بقبضتي على الرؤ وسِ والموائدْ .
لكنني حين التفتُّ للرِّفاقِ خلفي . .
مستنجداً برايةِ الوعدِ . . النداءْ .
لم يبقَ منهمْ واحدٌ . .
سوايَ في العَراءْ !
سوايَ في العراءْ !
منسحبـاً منذ البدايهْ .
دون امتطاءِ صهوةَ البطولةِ المزيَّفَهْ .
من أجلِ طفلتي . .
من أجلِ لحظةِ الأمانْ .
مبشراً بالموتِ . . والخيانةِ السعيدهْ !

في اللحظةِ التي أهمُّ بالفرارِ . . ،
من مخالبِ الجريمهْ .
جريمةِ الإنسانِ . . ،
والجلاّدِ . . ،
والحوائطِ القديمهْ .
جريمةِ الصحيفهْ .

يرتطمُ الرأسُ بأسلاكِ السطورِ الشائكهْ .
أرتدُّ محصوراً . . محدَّد الإقامهْ .
فى قطعةٍ من الورقْ .
منكمشاً كالسرطانِ الناسكْ . .
فى كفنِ الظلامْ .
أغسلُ وجهى فى بُحيرةِ المَحابرْ .
(كلُّ سجونِ العالمِ فى الظلمة : سجنٌ واحدْ .
يتناسلُ فى أقبيتهْ . .
جلاّدوهُ . . كلابُهْ .
تتشابكُ حلقاتُ سلاسله . .
فى جُنحِ دجاهُ كفقْراتِ الأفعى .)

كلُّ كلابِ الليلِ المفترساتِ .
تعوِى خلفى . .
تتعقّبُ خطواتى . .
تتشمَّمُ ثوبى .
تتجمَّعُ خلف الأبوابِ . . وتطلب حتفى
تنهش عينى . . قلبى . .
الأنيابُ . . الأنيابُ تلوحْ . .
والصرخةُ فى حلقِ المذبوحْ .
تحتاجُ إلى صرخهْ . .
تبْعثها وتحرِّرها .

الصرخةُ فى حلقى . .
كالجمرِ الصاعدِ فى بطنِ الأرضْ .

دقّاتُ الساعةِ تعوى فوق جدارِ الغرفةِ .
تومِىء للسابعة صباحا . .
دقاتُ الساعةِ تمنحنى بالمجّانِ العفوا .
تنزعنى من قبضةِ غوربللا الكابوسْ
أنهض فجأهْ . .
كالملدوغِ . . ألملمُ راسى الغارقَ فى الفرشْ
ونداءُ الزوجةِ . .
يتداعى فى أذنى كالصخبِ المهموسْ
ويهشِّمُ أكوابَ الحلمِ المسوسْ .
أدفنُ فى شفتىَّ لفافةَ تبغْ .

رنينُ جرْسِ البابِ يعلو . . ،
وضجيجُ المركباتْ .
يبرزُ من شرخِ أديمِ البابِ . . ،
بائعُ الصحفْ .
يمدُّ لى ــ مبتسماً ــ لفافةَ الصحيفهْ
يمدُّ لى ــ مبتسماً ــ جريمةَ الصباحْ
جريمةَ الصباحْ .

الإسكندرية : وصفى صادق



شعر

قصائد:

• باختيارك • انهيار • صلابه**

فؤاد سليمان مغنم

● باختيارك

أنتَ فى غسق الوقت
ما خلَّفتْكَ يدٌ
ما احتواكِ مدىً أو كتابْ
باختيارك كنتَ الذى كُنْتَه

فاحترقْ أنت فى مفردات اندثارك
أوفى صدى حُلمك الزُّغبىّ
اندلعْ أنت فيها تشاء
انطفئ أنت فيمن تشاءُ
وانخرِط فى الجنونْ

باختيارك أنت
تهجَّ الشموخ
تهجَّ الشروخ
تهجَّ اعتصامك بالرغبةِ النارِ

بالقمر المتدلِّى من الشرفات البعيدةِ
أو بالفراش الحَرُونْ

*

يسقط الآن بين ضلوعك رهطٌ من الوجع السر مدىً
وضِفْتَ من الأسئلة
فانتبهْ
فاسمك الآن فى كل شىء طلعتَ عليه
وأطفأتَه باحتدامك . . . (لا)
أنت لا فى العيونِ

وفى دمهم كلما انسربتْ غزواتُكَ
فى جدول الذاكرة
فانتبهْ

إن أولى الخَطى لا نشطارك
أولى الخطى لانكسارِكْ
إنّ أولى الخطى لاشتعالك
أولى الخطى لانطفائك
أولى الخطى للسكونْ
. . . .
. . . .

● انهيار

كان يحتاطُ حين يدخّن
يحتاط حين يغازلُ سيدةً
ويعدُّ الأزقَّةَ فى كل شبرٍ

ويحُصى الخرائبَ
ينبش فى الكلمات تُساقطه أغْنِناً

وثغوراً ورائحةً من جحيم النساءْ
كان يعبرُ نهرَ اندلاعاتِهِ

دون أن تتبلَّل مسبحةٌ فى أصابعه
جمرةٌ فى دماهْ

كان يقرأ كلَّ الحوائط فى غسق الطرقاتْ
كان . . . .
. . . .

لكنَّه الآن
تأتيه بعضُ لُفافاته
فيحاورُها بالسعال
ثم تعبُرُه نسوةٌ
وهو محترقٌ فى الوجوم
ومستغرقٌ فى الجحيم
ومنطفئٌ فى عيون الرجال
. . . .
. . . .

● صلابـــة

فجأةً
يتبرًّأ من وهَج الجسم بعضُ اللُّظى
يتحدَّرُ فى غابة الليل حلمٌ
ونخلٌ
وأغنيةٌ
وربابةْ
نستدلُّ على غدنا بعصا الخوف
هذا زمان ارتداد السهام إلى شُرَف القلب،
أم ياترى الآن يبدأ عزْفُ التردِّى ؟
اندفاقُ المواويل فى رِئةٍ قد نؤجِّرها للنُّباح ؟
سنقىءُ كثيراً . . كثيراً منِ العمر
ندخلُ هذا الفناءَ المعلَّب
بيعى قليلاً قليلاً من العمرِ
واتخذى حائطاً
ثم بيعى قليلاً قليلاً من الدفء
واتخذى شمعةً
ثم بيعى كثيراً من الصمت واتَّخذى ضحكةً
سوف يقطعنا السيفُ . . . لابدَّ
فانطفئ فى صلابة

منيا القمح ـــ شرقية : فؤاد سليمان مغنمُ



شعر

الجرح

محمد فهمى سند

رفيقى . . . ،
دع النيل يجرى ،
إلى أن يذوب ببحر الظمأ
فكم بعثرتنا أياديه فى البيد ،
نشرب منها التّغرُّب ،
حتى علانا الصدأ
وكم وسَّع الصدر للرّيح ،
تدفعه للتّماسيح ،
تمرح فى حضنه ثم تنمو ،
لتأكل وجهاً شبيها بوجهى ،
وتوقد ثانية فى تماثيل آلهةٍ ،

ـ حطّمتها أغانى القرى ـ ما انطفأ
فها أنذا يارفيقى ،
أُفتّح جرحا بشاطئ قلبى ،
وكنت انتوَيْتُ التشرنق بين الملأ
ولكنّ صوت التماسيح أفزعنى ،
وأنا عند ظلّى أثرثر : إنّ النشيد انكفأ
لماذا تحاول بعثى ؟!
وقد مدّت البيد أذرعها ،
تشرب النّيل ،
تجدل حبل الجفاف ،
وتغزو ثعابينهُا أغنيات الكلأ . . . !

لماذا ترى النّيل منهزماً يارفيقى ؟
وأنت الَّذى ثار ،
فى أوجه الْغَيْم ،
حين رمَتْها الرياح بذاك النّبأ . . !
إنَّهُ مُقْعَدُ ،
كبّلَتْه السُّدود ،
وأنهكت الأرض أوردةً ،

مدّدتها يدُ الصيف فى قلبه ،
فاستكان ،
وأفرغ جعبته ،
فى زمان النّداءات حتى امتلأ
وها أنت تنفخ فى جذوة الصحو ،
هل قام شىء ،
يؤكد ما قد بدأ ؟!

القاهرة : محمد فهمى سند



شعر

قصيدتان:

• زحف قروى
• سياجنا القديم

عبد الرحيم الماسخ

زَحْفٌ قَرَوِى

نهارُ الحُبِّ أنْسَانى همُوْمَ الليْلِ إذْ يأتى
فلمّا انسَلَّ مِنْ وقْتِى .. أَضَلَّ العَقْلَ وجدانى
وقفتُ .. وقريتِى تَسْعَى وراءَ النّهْرِ .. أيْنَ وقفتُ ؟ لا أدْرِى !
وصارَ النَّهْرُ أسْراباً مِنِ العُقْبانِ تَخطفُ جوهَرَ البَحْرِ
وهَبَّ البَحْرُ مسجوراً يُبيدُ غَمائِمَ الطَّيْرِ
حضنْتُ حقيبتِى .. فاستنفَرَتْها الرِّيحُ .. والتحفَتْ رِداءَ الصَّمْتِ أُغْنِيَتِى
وأرواحُ المَدَى المَذْبُوحِ تَطْوِى الليْلَ فى أثَرِى
سَكَنْتُ على جَناحِ الخَوْفِ أرْقُبُ كُلَّ ما يَجْرِى بِوَمضَةِ بَرْقِهِ الذّاتِى
تضيقُ الأرْضُ .. حينَ يفورُ بطْنُ الأفْقِ .. تسترِقُ البراءَةُ حَظَّها الآتِى
أَرَى النَّخْلاتِ تدعونى : اقْتَرِبْ يا آخِرَ الأحبابِ ...
صِرْتُ مُكَشَّفاً للغابِ ، قَلْبِى عالِقاً فِيها
يَسِحُّ الذِّكْرياتِ الخُضْرَ دَمْعاً مِن مآقِيها !!

سياجُنا القَدِيم

تَدُورُ الطُّيورُ حَوالَيْهِ قَبْلَ النّزُولْ
وينْسَرِبُ الليْلُ مِنْ غَيْمِهِ قَطْرَةً قَطْرَةً

تذوبُ علىَ وجنتيْهِ . . فَيخْفتُ حَتىَ يَزُولْ !

أبى يستبْشِرُ السّماءَ ـ تُحَذِّرُنا مَرّةً وتُبَشِّرُنا مَرّةً . . . فَيَقُولْ :
إذا اسْتَرْوَحَ القَمَرُ . . العَبْ مَع الأصْفياءِ وعُدْ فى رِكابِ لأُفُولْ !
وللفَجْرِ نافذةٌ يخرجُ الطيْرُ مِنْها بِرائحةِ الطَّمْى . .
تَسْترِقُ الشّمْسُ أنفاسَهُ وتُريقُ عليها الضِّياءْ
وترسِلُها للرَّبيْع . . يطوفُ علينْا بأرديةٍ مِن سَناءْ
يَسُلُّ المُحِبُّونَ مِنْهَا خيوطَ الحَنِين
ويهدونَها للأحِبّةِ عِنْدَ يَقِينِ المثُولْ !
وحِينَ جَنا الحُبُّ ذاتَ شِتاءٍ وراءَ انكسارِ العُيونْ
وقامَ إليْهِ المُرابُونَ يلتمسُونَ المُعِينْ
تَجَرّدَ عُرْيا . . وَغادَرَهُ الطّيْرُ سَعْياً إلى المُسْتَحِيلْ !!

المراغة سوهاج : عبد الرحيم الماسخ



شعر

بين اللظى.. والهزيج

أحمد عبد الحفيظ شحاته

فؤادى وَتَرْ
وناصيتى يقْظةٌ تستحمُّ بنار اللغاتِ
وتأبى لغير هواك البعيد السّفَرْ
وما بيننا ،
تستطيلُ المداراتُ ، تكبو المواقيتُ فى جرحنا المستعرْ
أنادى . . ،
فتعوى بىَ الريح من كل ناحيةٍ ، والمساءُ
يتيمٌ تخبَّأ تحت الغصون المندّاةِ بالشفق المنتحرْ
فيهتف فىّ ارتجاعُ الصّدى
ويهتف فى النهر وجهُ الثّريّا
ويحترق الخطو ، . . ينأى عن العتبات المطرْ

*

فؤادُك لن تستقر به الأغنياتْ
ولن تّتقيه السيوفْ
فما دمت عنك بعيداً
يطاردنى الأفق
تقذفنى الريحُ
تجلدنى الأمسياتْ
يعلّقنى الانهزام الكسيحُ
أنوء بحمل المدائن والذكرياتُ تسافر منى

ويبقى الفؤاد الجريح
على صهوة للشّتات
وفى شهقةِ النّاى خلف الكهوف
فؤادك لن يستريحْ
وأخشى عليه انتكاء الجروح
فبعضُ الضماداتِ مسمومةٌ
يسيل بهنّ لعاب الأفاعى
ويعلو الفحيحْ
وقولُ النّطاسىّ فينا غريبٌ
وهذا الزمان شحيحْ

*

أيا زهرة القلب ، ما بيننا
جدولٌ من حنانْ
يصافح فى ناظريك ارتياح المدى
ويترك فى ناظرىَّ المرائى هلاميّةَ
مُوصداتِ اللحاظ بلا أخيله
وكل المساحات مشغولة بالفضول الممض
ومشغولةٌ بالهباء المعاقر وجه الفراغ
وطِين المذلّة والمهزلة
فلا تستريبى إذا ما اعترانى الغيابْ
فحيناً يغيِّبنى الصمت فى زَخَم الأغنياتْ
وحيناً تحاصرنى الأسئلة
وكم مرة ، كم مرة أشْهَرتْنى الحروفْ
لَتدفعنى كالنّصال
ليشربنى فى الحقول الشتات
وبعض المواقيت يمنَحْننى عرسهن
ويفتحن فىَّ النوافذ . . أخرج من تحت سقف الزمان
ولا أستطيع النكوص وهنَّ غضابْ
يحمّلننى من عيونِ المروج هزيجاً
أظلُّ به كاللّديغْ
أدور به كالسواقى بأرضٍ ترجّل فيها المساءُ
وضجَّ اللظى البابلىُّ على طرّتيها
فخِفت الغروب
ويرسلنى فى أديم الشتاء
حمائمَ نفسٍ تذوب ، صحافَ مُنىً

جدائل شوقٍ وأوردةٌ تستعرْ
وأبقى وحيداً
بدائرتى لم أزل
فؤادى وتر
وناصيتى يقظة تستحم بنار اللغات
وتأبى لغير هواك البعيد البعيد السفرْ . . !

شبين الكوم : أحمد عبد الحفيظ شحاته



شعر

عن البحر والحبّ

عادل السيد عبد الحميد

.. أُسيِّجُ هذا الفؤادَ بأغنيةٍ للرحيلِ المفاجئ ،
يخدَعُنا ..
ويغادر أضلاعَهُ ،
ثم يمضى إلى البحرِ ،
يمسح غربَتَهُ عن ذراعيكِ ..
عن صدركِ المرمرىُ
.. ويرتاحُ هذا العناقَ الطويل

وكان المساء مقيماً
هنا ..
بين جُرحى ودفء ذراعيكِ ،
.. كان المساءُ مقيماً

وكنّا ..
نخافُ من العابرينَ
ونحلمُ أنّ الرحيلَ وطَنْ
يشاركُنا البحرُ غربَتَنا كى نغنىً
فنُسْلِمُ أعيننَا للبكاءِ على صدرهِ ،
ثم نمشى على شاطئَيهِ
.. كأنّا التقينا أخيراً

وكان المساءُ مقيماً
على جُرحنا . . ،
والقمـــرْ
مساءٌ على ضفَّةِ القلبِ ،
والعاشقونَ . .
يجيئونَ كى يلمسوا الجُرحَ ،
ثم نغيبُ مع الموجةِ الشاردةْ
مساءٌ على ضفَّةِ القلبِ ،
. . والعاشقاتُ افترشْنَ القمر

. . ويسرقنا البحر حين ننامُ على رملِهِ ،
يترجَّلُ عن شفقٍ للرحيل
ويخلعُ معطَفَهُ السماوىَّ ،
يُلقيهِ فى مقلتيكِ
ويركع من أجل ساقين من فرَحٍ . .
وعــذابْ
. . ويرتاحُ بين الرعود وبين صلاتى
لينسجَ موجاً جديداً
. .
ونبحثُ عن زَبَدِ الموج بين الضُلوع :
هنا . . كان ظلِّى يلامس ظلَّك
هنا . . خطوةٌ خطوةٌ أو بُراقاً
صعدتِ على سُلَّم القلب نبضاً
إلى سِدرةِ المبتدى وابتسمتِ
فصلَّت يمامةُ برٍ بكل البنات
هنا . . حبلت بالرعودِ سماءٌ
لتبدأ تمْرَ المخاضِ على ركبتيكِ
فيسَّاقطُ الشِّعرُ رَطْباً جنيًا :
سلامٌ على الرعدِ حين الولادهْ
سلامٌ على النهدِ حيث تحطُّ البروق
سلامٌ على قمرٍ طالعٍ من يديكْ
. . وليلٍ على كتفٍ من ضجيجْ
سلامٌ على الفجر إذ يبتدِى :
زهرةٌ من دمى بينَ عينيكِ

وعيناكِ لا ترْ سُوان على مرفأ . . .
فَعَيْنٌ تمدُّ إلى زُرقَةِ البحرِ شوقَ الرحيل
وعينٌ تغيبُ مع الشَّمسِ فى حُمرةِ الأفقِ المستحيل

القاهرة : عادل السيد عبد الحميد



شعر

عن الغربة والعشق

كمال أبو النور

(١)

الآنَ وقدْ عادَ

الغرباءُ إلى مرفئهِمْ

أبقى مغموراً

فى الحُلْمِ

محاطاً بشعاعِ النَّجمِ ،

فمنْ يغرسُ فى الفَجْرِ

القادمِ أغنيةً

لنبوءةِ تلك الأسفارِ ، ؟

ومن ينجو بى

عن عاصمةِ القَهْرِ

ويَمنحُنى ميثاقاً للخِصْبِ

ويعصِمُنى من جَذْبِ العِشْقِ

ويجْعلُنى نداءً للشَّوْقِ ؟

(٢)

أحكمتُ دائرتى

على جُرْحى

وقلتُ كفاكَ تكراراً

لطفلٍ يسكُنُ الشّريانَ

ترفُضُه شموسُ العَصْرِ

والليلُ المُبَاحْ .

(للبوحِ محكمةٌ)

وللصّمْتِ الجُنُونْ) .

ضَمِّدْ فؤادَكَ

لا تُغَامِرْ فى

وفائِكَ للورودِ ،

فلنْ تبادِلَكَ العطاء

فَكُنْ عدواً للرياحِ

تُكنَكَ الأمواجُ

صلْداً للجراحْ .

(٣)

كانت ترقُبُنى

تعرفُ أنىِّ

مصلوبُ النّبضِ

ومقروحُ القلْبِ

فكانتْ شفتاها نهراً

ويداها نخلاً

قالت هذى عينى

ستُزيلُ لهيبَ الأمْسِ
فَكُنْ صِنْواً للبَحْرِ
وريحاً تعصِفُ باليأسِ
فإنْ صِرْتَ محيطاً
لا تَبْطِشْ بالنَّهْرِ
لكى تصبحَ غَيْثاً
فى زمنِ الجدبْ .

(٤)

من يعرفُ العرقَ المعطَّرَ
إثْرَ همساتِ الجَسَدْ
من يعشَق الأنهارَ
مفتوناً بلمْسَاتِ الشَّفَقْ
لن يَقْبلَ الموتَ المقطَّرَ
لن يودِّع باليدينِ
ولنْ يبادِلَكِ البكاءَ ،
فكيفَ تُمْطِرُ راحتاكِ
وكيفَ تلفَحُنى بوعدٍ
لن يفوحَ له عَبَقْ ؟

(٥)

غيرُكِ لن يبكى حُزْنى
ويعدَّ فصولَ الشَّمْسِ ،
فكونى بغضاً
يسرى فى جسدى
ليفكَّ وَثاقَ
الغُرْبةِ من قدمى
لأطيرَ إليكِ
أُقبِّل طينَ العُشْبِ
وأنفُضُ رجسَ الوَهْمِ ،
فمن أينَ أكونُ ؟
أأُصْبِحُ طيراً
تعشقُهُ الأشجارُ
وتفهَمُهُ الأحجارُ
أأَقْطِفُ
أمْ أُقْطَفْ ؟

القاهرة . كمال ابو النور

شعر

مكتوب.. على باب القصيدة !

عماد غزالى

وعلىَّ أن ألجَ انفتاحاً للرؤى
أتعمَّدُ الفرحَ المسافِرَ ..
فى انحناءاتِ الهربْ !
وأُباغِتَ الحزْنَ المعانِدَ ..
أصطفيهِ لليلةٍ ..
شتويةِ الأعطافِ .. يلفحها الغَضَبْ !
وألوذَ بالأفقِ المُسَجَّى ..
بين أجفان القصيدة !
أسترحمَ الدمعَ الغضوبَ ..
ألُمُّهُ .. نبضاً فنبضاً ..
من ثنيّاتِ اللّهَبْ !
وأثُورَ ..
عند مداخلِ الموتِ العنيدة !

وعلىَّ أن أدنو إلىَّ ..
أُلِمَّنى ..
من بين أجفان « القصيدةِ .. والرمادِ»
أُلِمَّنى .. حرفاً .. فحرفا ،
يا ضياعَ الصَّمْتِ ..
لا أرجو عوالِمَك الفساحَ ،
أريدُ سجناً ...
من حُروف قصيدتى
المعنى المخبَّأَ .. فى عيونِ صغيرتى
الألمَ المُفاجِئَ .. من مخاضِ أجنّتى ، الكلماتِ ..
يا جَيْشَ الحقيقةِ ..
ها أنا أدعوكَ .. فأْسِرْنِى
فها عيناىَ .. ترتعدانِ خوفا !
أين دفئُكَ .. !
أينَ أَمْنُكَ .. !
أنْتَ أنهارٌ ..
وها شفتاىَ .. مامَلَّتْكَ رشفا !

وعلىَّ هذا الإحترازُ .. من المدَى !
من ذا يُجاهِرُ ..
بالتَنَصُّل من عيونِ الزَّهْرِ !
يُغمدُ نصلَهُ فى برعمِ الألم النَّضيرِ ،
ولا يمدُّ لوردةِ الدمِّ اليدَا !
أَلَمٌ يناضِلُ أن يبوحَ بوردةٍ
حتّى وإن سُدَّتْ خمائِلُهُمْ

أمامَ الزَّهْرِ
إن خرسَتْ حناجِرهُم . .
فلم يُسْمَعْ صَدَى !
زَهْرى سأحملُهُ . .
وأوصِدُ بابَ موتى بالورودِ . .
فإن هُزِمْتُ . .
ففوقَ قبرى . . سوف يَنْدَى !

*

ولقد يكونُ علىَّ
تكرارُ البدايةِ
أن أصوغَ دمایَ فی شكْلٍ جديدٍ
أن أُعيدَ ملامحى . .
وألوذ بالنَّبْضِ الجديدِ . .
أَمُرّ من ثُقْبِ العيونِ
إلى بلادٍ . . ليس تعرفهُا العيونُ . .
إلى ضياءٍ غير مرئىٍّ . .
وأُسْرِج هذهِ الأوتار ثانيةً ،
فَحَلّ حناجراً أُخْرى
تعانقُ فى المدى . .
لغةً تكونُ المدَّ . .
يعلو . .
ثُمَّ يقتحمُ الرمادْ !

وعلىَّ خَيْلُ الوقْتِ
أَمْنَحُها تصاريحَ الوصولْ !
(كانت خيولُ الوقتِ تدهمنى
وتروى من دمایَ ظماءَها
وتبيحُ للأنفاسِ ميقاتاً
وتَمْنعُنى التَّصنُّتَ . . للصَّهيلْ ،
كانتْ خيولُ الوقْتِ . .
تفعلُ كُلَّ شىءٍ . .
غيرَ أنْ تنْأى عن القلْبِ الملجَّمِ .
غير أنْ تجثو أمام الباب . .
لا تبغِي الرحيلَ . .
أو الدّخولْ)

*

وعلىَّ أن أنأى
وأنـــأى
ثُمَّ أَحْمِلَ فى ضميرى
عالماً عنْهُ انتأَيْتُ
ولا أعودُ
إليهِ
إلا
كى أقولْ . . . !

القاهرة : عماد أحمد غزالى

شعر

نزيف

الأخضر فلوس

جَرَىَ ما جَرَى لَمّا رأيتُ جَبِينَهَا … كَنَارٍ على ماءِ الغَديرِ تُطَوِّفُ

وَرجَّتْ عِظَامَ الرُّوحِ ألفُ قَصيدةٍ … على كتِفِى اليُسْرَى تَمُوجُ .. وَتَهْتِفُ !

ونادمتُ صمتِي كَىْ أرانِي وَلَمْ أزَلْ … أفزِّعِ رُوحِى إذْ أقولُ سَأَعْرِفُ !!

وما عرَفَ الأسرارَ غَيْرِى وإنَّمَا … دُهِشْتُ عَلَى أىِّ الفِجَاجِ سَأشْرِفُ

كأنَّ جِراحَاتِ الفلاةِ تَلُمُّنِى … تعيدُ تَراتِيلَ الزَّمانِ .. وَأعْزِفُ !

وما جَرَحَتْ رُوحِي سِوَى لَحْظَةٍ مَضَتْ … وقدْ كُنْتُ أُدْنِى القَلْبَ منهَا وأُرْهِفُ

لَقَدْ كَانَ عُمْراً رائعاً إذْ قَضَيْتُهُ … وطيرُ الأمانى حول عمرِى يرَفْرِفُ

ودارت بِىَ الدُّنْيَا عَلَى غَيْرِ عَادَةٍ … وأوشكتُ أنْ أشْكُو الهُمومَ .. وأسرِفُ !

وها أنا وحدِى مُدْمنٌ صَمْتَ وَحدِتى … أخطُّ حُرُوفِى والأصابعُ تَنْزِفُ !

الجزائر : الأخضر فلوس

شعر

رحيل النهار

محمد كمال الدين إمام

وماذا يريد النسيم من العطرِ ؟ . . .
. . . ماذا تريد الغصون من الطيرِ ؟

كتبتُكِ فى صفحات النهار بخط الشروقْ
مشيتُ إليكِ على شفرة السيفِ . . .
. . . والخوفِ . . .
. . . حين تخلَّى الصديقْ
فأنتِ الفصول التى اخترتُ . . .
. . . أنتِ البدايةُ . .
. . . أنتِ النهايةُ . .
. . . أنتِ الطريقْ

تعلَّق أهلوكِ بالغيم . . .
. . . وانتظروا أن يجىء المطرْ

وأن يعشق النيل سُمْرتهُ
وأن يعشق الحقلِ خضرته
وناضجةٌ تتدلَّى نهودُ الشجرْ
ولكنَّ غيمتنا احترقت فى الظلامِ
وأحلامنا غرقت فى السفرْ

نظرتُ لفارسكِ المغْمَدِ السيفِ يبكى الحقولْ
رأيتُ فَتاتك تسأل قاتلها . . .
. . . عن زمان الوصولْ
فهل أملك الآن أن أتحدّث باسمى . . .
. . . أو اسمكْ ؟
وهل تملك الأمنيات استعادةَ ما ضاع منّى
ولم يبق من ذكريات المغنّى
سوى عدِّ أيامه فى انتظار الأفولْ !

القاهرة : محمد كمال الدين أمام

مناقشات ● متابعات



○ حول رسالة من قارىء/مناقشات — عبد الله خيرت
○ صراع المخلوقات وروعة الطبيعة/متابعات — حسين عيد
○ الدربكة ـ تجربة مشاهدة/متابعات — مايسة زكى

حول رسالة من قارئ

عبد الله خيرت

فى العدد الماضى نشرت المجلة رسالة من القارىء عصام الدين أحمد كامل كنموذج لكثير من رسائل القراء الذين يشكون من أن « إبداع » تهمل إنتاجهم ، أو تفضل كتابا بعينهم .

وقد كان الهدف من نشر هذه الرسالة كاملة توضيح مدى الأخطاء الأساسية التى يقع فيها كثير من الذين يحاولون الكتابة ، قبل أن يتزودوا بأدنى الأدوات اللازمة للإبداع وهى معرفة اللغة وقواعدها وأساليبها ولكى تكون المسألة واضحة أمام كل القراء نقلنا جملا من خطاب القارىء كما هى ، ووضعنا خطوطاً فى الخطاب نفسه تحت الكلمات والجمل غير المستقيمة .

ولكن بعض المصححين والفنيين فهموا عن طريق اللبس - أنها أخطاء غير مقصودة فقاموا بتصحيح الأخطاء من التعليق الذى كتبته وبرفع الخطوط التى وضعها رئيس التحرير تحت الأخطاء الصارخة فى الخطاب

وهذه مرة أخرى نماذج من تلك الأخطاء التى وردت فى رسالة القارىء :

١ - ولى يا سيدى الفاضل مأخذ هام أوردها فيها يلى

٢ - فقصيدتى « أغنيتى أنا » . . . وقصيدة « حكاية الياسمين » ليسوا

٣ - من أجل شاعران زائفان

٤ - هل إرسالى لثلاثة قصائد

٥ - ولست سارق . . وَهُم « يريد القصائد »

٦ - أن يحضروا إذا أرادوا نشر مع كل . .

٧ - وليس هذا غرور

هذه نماذج قليلة من أخطاء القارىء الذى يشكو من أن « شعره » لا ينشر فى إبداع ، برغم أنه ينشر فى مجلات كثيرة !!

أما القراء الذين اتصلوا بنا ليقولوا إنهم لم يفهموا شيئا من هذا الخطاب ، فالحقيقة أننا كنا نقصد إبراز الأخطاء الاملائية والنحوية والأسلوبية ، ومن الطبيعى أن يكون خطاب هذا نصيبه من الأخطاء الإملائية واللغوية والنحوية غير مفهوم .

وليس صديقنا عصام مقصودا وحده بهذا التنويه ، ولكنا نقدم رسالته كما سبق القول - نموذجا لكثير من الرسائل التى ترد إلى المجلة ويزعم أصحابها أننا نحول بينهم وبين القراء ! وتلك قضية تتجاوز هذه النماذج إلى قضية كبرى هى وضع اللغة العربية وأساليب تعليمها وغياب المعلم البصير ، فى هذه الأيام .

عبد الله خيرت

متابعات

صراع المخلوقات وروعة الطبيعة

حسين عيد

صدر للقاص العراقى عائد خصباك مجموعة قصصية جديدة بعنوان « الطائر والنهر » عن سلسلة مختارات فصول ، التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة (سبتمبر/ايلول ١٩٨٧) . صدر للقاص من قبل خمسة كتب هى « الموقعة » ، « الكوميديا العدوانية » ، و « صباح الملائكة فى مجال القصة القصيرة ، و « القمر الصحراوى » ، و « الكبار والصغار » فى مجال الرواية . فماذا قدم فى مجموعته القصصية الجديدة ؟

وحدة فنية :

تتكون المجموعة من سبع قصص . وأول ما يلفت النظر ، أنه كان يجب استبعاد قصة « أنت تمسك النار ، طوبى لك » ؛ لاختلاف موضوعها ، وضعف مستواها الفنى الذى لا يرقى إلى مستوى بقية قصص المجموعة الأخرى ، ففيها تقريرية مباشرة عن شخص منافق يشكو من ألم فى أسنانه ، وعندما يزول هذا الألم بعد فترة معاناة طويلة ، يكون قد حدث له تحول (غير منطقى) وأصبح شخصا صالحا(!)

أما بقية قصص المجموعة الست ، فيجمعها إطار واحد ؛ يموج بأريج الازهار ، ورائحة الخضرة ، وشوشات فروع الأشجار . حركة النهر المتدفق ، ألوان سعف النخيل وحركة الضوء والظلال بينها . . إنه عالم الطبيعة ، منقول برهافة حسّ ، وحب جارف ، كأنه حنين غامض يعصف بالكاتب ؛ ليدعونا معه - بالحاح - إلى العودة إلى نبع الحرية الأكبر ، الطبيعة .

فإذا أعدنا ترتيب هذه القصص ، وجدناها تتسم بوحدة فنية ؛ حين تعزف جميعها على موضوع الصراع فى الحياة ، فى تناغم متصاعد ، ودائما يتأرجح طرفا الصراع بين الهزيمة والانتصار . فقد ينتصر مخلوق (إنسان ، طائر) على الطبيعة إذا تفهم قوانين الحركة فيها ، بينما ينهزم (الطائر) إزاء مواجهة الانسان/ الصياد (قصة الطائر والنهر) ، أو قد تداور (سمكة) الانسان/ الصياد ولا تهزم بسهولة (قصة الممرات المائية) . وقد ينجح مخلوق آخر (حصان) فى صراعه مع اللصوص ، بينما يخسر خلال مواجهته لقوى الطبيعة (قصة القوس الخطر)

هكذا يضطرد العزف - متناميا - ليقدم أشكالا للصراع بين البشر : فقد ينتصر مالك حديقة على أحد العاملين عنده ، ويحقق انتصارا معنويا (مزيفا) على الطبيعة فى ذات الوقت (قصة الشجرة) ، وقد تنتصر القوى الآلية (للمجتمع) على الاهالى وعلى الطبيعة (فعليا) حين يزيلون الاشجار (قصة انهم يقطعون الأشجار) ، وأخيرا نرى نموذجا كاملا للصراع بين البشر على مرأى من الطبيعة ، مبينا سبيل الانتصار المنشود (قصة لا تخافوا دخول الغابة)

أمالغة القصفهى دائما بسيطة ،عذبة ، عفوية (كالطبيعة) ، مستفيدة دائما من تقنيات الفن السينمائى ، فنراها تبطىء تارة ؛ لتقف عند أدق تفاصيل المشهد لتعكس كل المرئيات التى تظهر فى محيط القص ، حتى يكاد يصبح المشهد « كادرا » سينمائيا ثابتا ، وقد تسرع تارة أخرى ، ليغدو إيقاعها لاهثا ، لكنها هنا أيضا لاتغفل تفاصيل المكان ؛ من خلال لقطات عامة أو لقطات قريبة جدا . يحقق الكاتب ذلك باتباع أسلوب السرد ، متراوحاً بين زاويتين للرؤية ، وكأنه يحمل كاميراتين معا ؛ الأولى للنظر من زاوية الشخصية الرئيسية فى القصة ، والثانية كاميرا خارجية (لراو خارجى متابع) ؛ لتضىء جوانب أخرى محيطة بتلك الشخصية .

ويدور الصراع فى القصة - دائما - على مستويين ، وهى قد تتخذ شكل اللقطة الطويلة أحيانا وهنا يفتقدالحوار (قصتى

الطائر والنهر ، والممرات المائية) . أو تأخذ شكل القصة المألوفة بمقدمة تمهيدية ، ثم صراع فنهاية (بقية القصص) .

ويوظف الكاتب نظرية الاحتمالات فى فنه ؛ حين يطرح خلال قصصه ، المعالجات الممكنة الحدوث لعدد من العناصر التى تتصارع ، فى تنويعات مختلفة ، ويتجلى هذا - أيضا - عن تحليله لتصرف معين ؛ حين يوضح أكبر عدد من الاحتمالات المسببة له . وهذا بطبيعة الحال يثرى المعالجة ، لكن له خطره أيضا ؛ لأن التمادى فى هذا الاتجاه على مستوى التفاصيل الصغيرة باستمرار ، قد يشكل عقبة توقف تدفق الأحداث وتشتت انتباه القارىء .

والآن لننتقل من التعميم إلى التخصيص . .

صراع المخلوقات والطبيعة :

فى قصة « الطائر والنهر » : تكون المواجهة بين الطائر والطبيعة ، وهى مقدمة من خلال زاوية نظر الطائر ، الذى يطير فوق النهر مستمتعا ، ويغلق عينيه الصغيرتين المدورتين أمام لون السماء الذى (يبهر) النظر ، ثم يرسم قوساً لدائرة صغيرة وهو يستدير مندهشا (مبهورا) ، منتشيا من هذا الدوران . وخلال طيرانه تعكس عدسته وعدسة الراوى الآخر أحوال البشر حول النهر ، أطفال يتراشقون بالماء ، طفل يبكى ، امرأة تغسل صحونها ، رجل واقف أعلى الضفة المقابلة ، وما يحمله النهر من روائح مختلفة للنفايات ورائحة السمك الجاف والزهور والاغصان الذابلة .

ينساب الطائر إذن برقة فوق النهر ، فى دورات متتالية ، يصيح خلالها بسبب فرصته الغامرة وابتهاجه ، ولكن « فى الوقت نفسه كان الرجل الواقف أعلى منحدر النهر يتراجع باتجاه بناية البلدية قليلا ، قبل أن ينزل من فوق كتفه اليسرى بندقية صيد بفوهتين ، ونظراته لا تكف عن ملاحقة الطائر »

هنا نجد الطائر متوائما مع الطبيعة ، أو منتصرا عليها ، بجهده وبفضل إجادته لقوانين الطيران المرونة ، فيجد فى الطبيعة صدرا آمنا ، لكن هذا الأمان سرعان ما يتبدد إذا ما ظهر الإنسان (الصياد) بقوة سلاحه الباطشة ، عندئذ تنتهى القصة ، موحية بأن الهزيمة ستلحق بالطائر فى هذه المواجهة .

والآن ، ماذا يحدث اذا انقلب الوضع السابق وأصبح الانسان فى مواجهة الطبيعة والمخلوقات الأخرى ؟

هذا ما نجده متجسدا بشكل فنى فى قصة « الممرات المائية » إذ نصادف شابا فى قاربه الخشبى ، يدفعه وسط الممرات المائية التى لا تنغلق « بالنباتات الشائكة رغم كثافتها المستديمة ، انها ممرات تبدو بلا نهاية ، مسارب مائية تستقيم ، وتتلوى ، تتعرج أو تتشعب ، قد تضيق أحيانا ، لكنها لا تعوق القارب الطويل الضيق بطرفيه المستدقين » . . إن الشاب يواجه (طبيعة) الممرات بما يناسبها (قارب مصنوع بشكل خاص يسمح بالانسياب بينها ، وقصبة طويلة يغرزها بإصرار متواصل . متزن ، ثم يعاود سحبها قبل الاختفاء كلية داخل المياه) ؛ فيتحقق له الانتصار ويخترقها ، ليصل فى النهاية إلى منطقة الصيد ؛ ليتحين الفرصة لاصطياد سمكة كبيرة . وكان منشرحا حين رآها ، وأحس « أن منظرها وهى معلقة بعد أن يخرجها من الماء سيغمره بالبهجة » ، لكنها سرعان ما تهرب منه مرتين ، فراح يترقبها مرة أخرى ، والعرق ينتشر فوق وجهه ورقبته ومتحفزا سيدفع الرمح ، « وبهذه القوة تندفع الأصابع الفولاذية بأطرافها المثلثة المدببة قبل أن تغطس »

هنا - أيضا - انتصر الانسان (الصياد) على (الطبيعة) الصعبة للممرات المائية ؛ بخبرات أجيال متراكمة ، لينـدفع قاربه بينها فإذا ما واجه السمكة (المرغوبة) فقد يفشل مرة أو مرتين ، لكننا فى الثالثة نشعر (إيحاء) أن الانتصار سيكون حليفه .

ونتحرك خطوة أخرى للأمام فى قصة « القوس الخطر » : وفيها أيضا مواجهتان ، الأولى تمت فعلا قبل أن تبدأ القصة (ونحن نتعرف آثارها من السياق) ، وكانت بين حصان وبقرة وبين اللصوص . انتصر الحصان عليهم ، عندما لم يستطيعوا أن يجروه مع البقرة وتركوه لشراسته . عندئذ استيقظ صاحب الحصان وبدأت مواجهة جديدة « الرجل بجانب الحصان » حين انطلقا خلف اللصوص فى بهيم الليل ، فوق الأرض الطينية الزلقة ؛ لأن السماء كانت تمطر . وبعد رحلة طويلة صعبة ينزلق الحصان فى الوحل فيسقط حين يفشل فى استعادة توازنه . أما الرجل فيحاول أن ينهض « كان واضحا وهو يفعل ذلك أن ما يشغله هو الحال التى انتهى إليها الحصان ، وهل الخيالات البعيدة هى خيالات اللصوص المتحركة ، أم هى جذوع الأشجار الواقفة »

هنا نجح الحصان بمفرده فى مواجهة اللصوص بصهيله القوى المتواصل وشراسته ، لكنه فشل (مع الرجل) فى مواجهة (الطبيعة) الطينية الزلقة . فخسر خسرانا مبينا ، وكأن الكاتب يبصّرنا ، بأن أمر المواجهة (مع الطبيعة أو البشر) مرهون بقوى كل منهما فى حلبة الصراع ومدى توافر الشروط اللازمة لانتصار أحدهما على الآخر حتى لو تحالف طرفان .

الصراع بين البشر :

والآن يبرز سؤال : كيف يكون الصراع بين البشر ، وما موقفهم من الطبيعة عندئذ ؟

فى قصة « الشجرة » مواجهة بين صاحب حديقة وأجير يعمل عنده ، حين يدعو المالك كثيرا من الرجال والنساء للاحتفال بعيد ميلاد شجرة نخل (أكبر شجرة فى العراق وأكثرهن جودة ، أحضرها جده من الخارج ، وتقع فى الطرف الآخر من الحديقة خلف المنزل مباشرة . والقصة (أطول قصص المجموعة) تقدم الطقوس الاحتفالية ومظاهرها فى سبع صفحات من البداية ، وتكشف شخصية المالك وإكباره للشجرة فى أربع صفحات ، لينتهى الأمر بالمواجهة بينهما فى السبع صفحات الأخيرة ؛ حين يأمر المالك الأجير بزيادة الإضاءة أعلى الشجرة حتى تظهر أعذاق التمر ، فيواجهه العامل بالحقيقة : « لا يوجد بها ثمر لأنها فحل ، والفحل لا يثمر » فيكون مآله الطرد ، وكان وهو يغادر المكان يرى وجوه

الحاضرين المرفوعة إلى أعلى « إما من أجل الاستمتاع برؤية المصابيح الملونة حول رأس الشجرة) ، أو للتأكد من وجود أعذاق التمر الكثيرة »

لقد انتصر المالك مرتين ، الأولى فى عدوانه المعنوى على الطبيعة (الشجرة) بادعاء ما ليس فيها ، والأخرى على العامل (الأجير) حين طرده ، رغم أنه كان يؤكد حقيقة ، بينما استمر حشد الحاضرين (سلبيا) ؛ سادرين فى غيّهم كأنهم لم يسمعوا شيئا ، مستمرين فى طقوسهم الاحتفالية الزائفة .

ونتقدم خطوة أخرى فى قصة « انهم يقطعون الأشجار » حين تكون المواجهة على مستويين متوازيين ، الأول بين البلدوزر (القوة الآلية الحديثة) فى مواجهة الأشجار الطبيعة) ، والآخر بين مهندس (أو مساح خرائط) يراقب تنفيذ قطع الاشجار وحمل أخشابها وبين أهالى المنطقة الذين يهدده أحدهم فى البداية . عندئذ يواجههم المهندس محاولا إقناعهم « لقد عوضتم عن كل شجرة سنقوم بقطعها وقبضتم الثمن ، ثم يجسد لهم الحلم المتخيل ، أو وهم مستقبل أفضل ، كبديل للأشجار ؛ لأنهم خططوا لشق الطريق العريق الذى سيمر من هذه المنطقة ، فينقلها نقلة حضارية كبيرة . ثم يبتعد المهندس ، ويتراجع الأفراد ، ليفسحوا الطريق أمام البلدوزر ؛ ليمارس عمله (الفعلى) فى تقطيع الأشجار وحملها .

هنا انتصرت القوى للمجتمع (المهندس / البلدوزر) على الطبيعة أمام الأهالى البسطاء الذين تم تحييدهم بأن قبضوا ثمنا زهيدا للأشجار المقطوعة ، مع تخديرهم بالحلم (الوهم) عن مستقبل رائع ينتظرهم .

وأخيرا فى قصة « لا تخافوا دخول الغابة » وهى أجمل قصص المجموعة ، وتتكون من ثلاث مراحل ، الأولى تقدم الوضع البشرى كما هو كائن ، مدرس يقود جمعا من التلاميذ فى رحلة إلى أطراف المدينة . والقارىء يعى أنه يمثل السلطة الغاشمة منذ مفتتح القصة « قبل البدء فى السيرة قال المدرس : أى مخالفة تعرضكم للعقاب » . هكذا انتظم الأطفال خلال سيرهم فى صفوف منظمة . وهو يتحين الفرص لاظهار سطوته ، بهذا الغصن الرفيع الذى يمسك به أو بقوله « استطيع أن أسمع كل شىء ، حتى صوت البراعم ، وهى تشق طريقها للخروج من غصن الشجرة ، أستطيع أن أرى كل شىء ،

الحرف المكتوب بطريقة مغلوطة ، خرم الإبرة على مسافة بعيدة » . . إنه غرور السلطة الغاشمة حين يتفشى ؛ فيشعر المتسلط أنه قادر على الاتيان بالمستحيلات . فيكون منطقيا أن نرى المدرس ، يؤنب طفلا (تجاوز الثالثة عشرة) لأنه لا يصغى ولا يسير بانتظام . ثم يأمر الجميع بالتوقف ، ويسأل سؤالا محاولا إرباك نفس الطفل بأنه لم يفهم ، فيجيب الطفل بطلاقة ، لكن المدرس المتسلط لا يعترف بخطئه ، محاولاً أن يلتمس له العذر بمرضه ، وكأنه أخطأ فعلا ، فيرد الطفل نافيا ظنه ، لانه بخير ، لكن المدرس يتمادى فى غيّه مشركا التلاميذ فى البحث عن سبب لتصرف الطفل ، لينتهى إلى أنه فعل ذلك متعمدا حتى يراه ، ثم يلحّ ثانية مؤكدا على سلطته بأنه سيعاقب كل شخص يفعل مثله وبشدة .

وفى المرحلة الثانية ، بعد أن مشوا ، ثم توقفوا للراحة ، قبل أن تبدأ رحله العودة ، يحدث التحول للطفل ، حين ينقل نظراته من المدرس إلى التلاميذ إلى الغابة القريبة ، التى تبدو وكأنها تدعوه ، فتبدأ المرحلة الثالثة ، حين ينطلق كاسرا سلطة قمع المدرس ، ملبيا نداء الطبيعة ، مستمتعا بما يشاهده (بانبهار) ، وتبعه التلاميذ ، وكانوا (مبهورين) . وأخيرا يتوقف الطفل ويجلس ، « كان الجميع متقاربين » ويجلس الأطفال أو يتمددون على العشب ، لقد وجدوا مستقرهم ، ونالو حريتهم أخيرا .

بناء القصة هنا يخضع لتوازن دقيق ، يحكمه قانون الفعل ورد الفعل . فى الجزء الأول وجود طاغٍ للمدرس (المسيطر) يقابله وجود باهتٌ للتلاميذ (المطيعين) وغياب كامل للطبيعة . فى الجزء الثانى فى فترة الراحة ، فترة التحول حين يتعادل وجود المدرس والتلاميذ ، عندئذ تبرز الغابة فى المواجهة ، بندائها الخفى ، الذى سرعان ما يلبيه التلميذ ويتبعه زملاؤه تلقائيا . لينتهى الأمر فى الجزء الأخير إلى اختفاء كامل للمدرس ؛ ووجود مجسم للتلاميذ (المتحررين) وحضور كامل للطبيعة بكل بهائها وروعتها .

القاهرة : حسين عيد

الدربكة : تجربة مشاهدة

مايسة زكي

الولادة ميعاد
الولادة دم

شهدت قاعة منف عرضا احتفاليا استغرق نصف ساعة بـ « سبوع » الوليد أو صاحب الدربكة ، وفى رحم الميلاد يكمن الموت . وبين بداية العرض ونهايته يخوض التجربة فى رحلة سفر عبر بحور تدفعه ريح الشرق وريح الغرب . ومحور الصراع بين الشرق والغرب هو « الدربكة » ، هى حمل الإنسان الشرقى وبطاقة هويته . وأدوات الصراع نغمات الشرق والغرب كما تتضح فى البناء الموسيقى والكلمة والمؤثر الصوتى والإيماءة والحركة والصمت .

أخرج العرض انتصار عبد الفتاح ليجسد من خلالها رؤية فنية لمادة شعرية صاغتها كوثر مصطفى لفرقة منف المسرحية التجريبية فى عامها الثانى .

يبدأ العرض من خارج القاعة المستطيلة بـ « الرقوة » و« زفة » الولد على الحصان ـ عادة فى طهور الولد ـ والبسملات السبع ودعوة الناس للدخول ، وتستكمل البسملات داخل القاعة مع جلوسهم .

ويحتل قطبا الصراع ، القاعة فى تقابل ووضوح تامين . فتحتل آلات فرقة العزف الغربى جانباً منها تقابلها الحرف المصرية المختلفة . وجزء أساسى من البناء الموسيقى فى العرض يعتمد على استغلال الأصوات التى تصدرها أدوات هذه الحرف فى تأثيرها على صاحب الدربكة وفنه[1] . وتمتد سيطرة التكوين المصرى الشرقى فى تماثل على امتداد الجدارين اللذين تلتصق بهما كراسى المتفرجين بعرض القاعة . فهنا تعلوهم طبلة وهناك قبقاب وهنا جلابيب أطفال منشورة تقابلها حزم الثوم . . وهكذا ـ

إذن فمنطقة الاحتواء الشرقى المصرى ممتدة فى القاعة بتكرار « الموتيفات » الشعبية وبعدد أصحاب الحرف فى أقصى القاعة والذى يمثل المستوى الأول ، وبالمستوى الثانى الذى يليه : ثالوث الفتيات ، وبالمدة الزمنية التى احتلتها داخل العرض فى علاقتها بصاحب الدربكة . أما الجانب الآخر ـ الغربى ـ فيكتسب قوة وجوده بتوجه الكلمات والنظرات إليه خوفاً وترقباً وبالإضاءة الحمراء المسيطرة والزرقاء التحتية توهجاً وانطفاء فى مراقبة الجانب الشرقى وهو يربى ويعلم ويحتوى صاحب الدربكة . كما أن فتاة « الغربان » المصاحبة للفرقة تؤدى أداء حركياً ، فى المستوى الموازى لثالوث الفتيات ، يربط الموسيقى الغربية بالجنس وإذا اتسعت دلالية الحضارة الغربية فى جذبها لصاحب الدربكة بالغريزة . وبذلك تصبح المنطقة فى مدة عرض قصيرة تتميز بالسخونة مضموناً وضوءاً . ويقوى من وجود شباك الصيد التى تحيط بالآلات الغربية ويمهد له الشباك المطروحة على الشجر خارج القاعة والتى تصطدم بها يداك أو عيناك وأنت تتابع مشهد الدخول .

وفى ثنايا هذا الوضوح لثقل كل من جانبى الصراع وأساليبه تقدم فرقة منف المسرحية التجريبية عرضاً فنياً ثرياً يتميز بالتركيب والكثافة . فى مدته القصيرة .

تستمد مادة العرض صوتياً ومرئياً وجودها ومبررها فى كثير من الأحيان من القاموس الطقسى الشعبى وهذا ما أنتج ما يمكن أن يسمى مصدرين لتنوير التفاصيل الفنية داخل العمل . فأولاً تكتسب كل جزئية دلالتها من التكوين العام والتوالى للعرض نفسه كسياق فنى له حركته ومتطلباته ، وثانياً لهذه الجزئية تاريخها فى الوجدان الشعبى المصرى ، ومن جدل هذين المصدرين تنشأ صورة مركبة .

وربما يضلل تعبير « المسرح الصوتى » الذى تقدم الفرقة باسمه العرض ، فنتصور اهمالاً للعناصر المرئية إلا أن هذه العناصر فى العرض تخضع لعنصر الإيقاع بحيث تتميز ليلة عرض عن أخرى بمدى الانضباط الذى يتسم به كل من الأداء الصوتى والحركى ويصبح التشكيل فى المكان خاضعاً خضوعاً أساسياً للتشكيل فى الزمن .

والبناء الصوتى أفرز عدة ملامح منها النسيج الموسيقى الذى يبطن العمل كله وفى الانتقالات بين مشهد وآخر مثل الدقات (بداية مشهد العرافات) وبالتنغيمات الصوتية ـ ياه ـ بين المشاهد . وفى اطار التجريب الصوتى الذى تراوح المخرج فى استخدامه بين الهدف الجمالى التجريدى والتأثير الدرامى الوجدانى ، تنوع مدلول الكلمات ذاتها من خلال تغير الطرح الأدائى والإيقاعى وعن طريق هذا التغير ذاته تم افراز حالات شعورية متباينة وأدوار

ومواقف درامية مكثفة داخل الصياغة الشعرية .

فمن مادة أساسية هى مجموعة الأشعار التى تتحدث عن أو إلى صاحب الدربكّة فى وحدات متتالية ، صاغ المخرج تكويناً درامياً غير تقليدى تتحاور فيه الصورة الشعرية مع الحركة مع الإيقاع الصوتى والصمت مع الإضاءة أو قطعة الاكسسوار . وفى متابعة للعرض نحاول رصد ملامح تركيبه وكثافته والصور المتزامنة التى تنشأ من مكونات الحركة والصوت ومن جدل العرض الفنى مع الطقس الشعبى ومن الصور المتراكمة على امتداد عرض النصف ساعة .

يبدأ العرض فى القاعة بعد البسملات السبع بدق الهون وينتهى بهذا الدق وهى حركة دائرية متكررة تبدأ بنقطة محددة وتعود إليها كما يبدأ رئيس الجوقة (محمد عزت) وهو يحتل مركز الصدارة فى مجموعة الحرفيين ـ بغناء المفتتح كما تسميه الشاعرة ، وظهره للجمهور :

الطلق فى الضهر اللى محنى زاد
الولادة . . . ميعاد
الولادة . . . دم

وفى أثناء الغناء يتحرك بالمنخل الدائرى أيضا ليواجه الناس فى دورة وينتهى وظهره للجمهور من حيث بدأ وهى الترجمة للحركة الدرامية والتجسيدية داخل القاعة لصاحب الدربكة من جانب إلى جانب ثم العودة إلى الجانب الأصلى أى المصرى الشرقى .

وبانتهاء المفتتح :

ويامين يعلم اللى اتولد
ويعرفه الأسرار

يهز الرجل « المنخل » هزة تستدعى طقس المصريين فى « السبوع » وهم يرددون والطفل فى المنخل (صاحب الدربكّة متخذا وضع الجنين فى منتصف الجانب المقابل للجانب الشرقى :

اسمع كلام امك ما تسمعش كلام أبوك
اسمع كلام أبوك ما تسمعش كلام امك

وهو ما يردد من ناحية أخرى كلمات « الرقوة » فيما قبل دخول القاعة ومع دق « الهون » :

رايحة فين ياسريه(١)
يام عين وحشة ورضية
رايحة للى حَبَا
للى دَبَا
للى مايعرفش الأم
م الأَبَا ؟

وفى الوحدة التالية يتوتر عضل التكوين الجنينى فى جانب القاعة مع كلمات قائدة الثالوث :

البحر ميه بتجرى
وسفين مسافر بحرى
وسفين مسافر قبلى

بحيث ينتج عن الصورة الشعرية مع التشكيل المرئى والصوتى علاقة جديدة تتزامن فيها الولادة مع الرحيل والموج ـ الترديد الممطوط مع الدق على « الطشت » فى « موج البحور عالى » . . . ـ بالألم والتوتر .

ويتبادل تشكيل الفتيات الثلاثى دورى الأم والعرافة ، أداء صوتياً وحركة ما بين اللهفة والحنان فالسخرية والمكر . وفى هذه الوحدة تتخذ قائدة المجموعة ـ آن تركى ـ دور الأم حيناً والعرافة حيناً آخر فى أداء فردى (وبتعبير موسيقى : سولو Solo) وفى الخلفية تردد الفتاتان الأخريان ـ عبير لطفى وتغريد ابراهيم ـ كلماتها صوتياً : « حاسب النداهة » وحركياً : « الريح الشرقى شرقى . . . فى تمايلها . وتتضح هذه النية لدى المخرج فى أول أداء صوتى للقائدة حيث تبدأ بنبرة الجنية أو العرافة المشهورة فى الوجدان الشعبى تليها أنّات الأم الموجوعة فى الولادة ويبطن الصوت مؤثر أنيني من قالب فخارى مع « الضهر المحنى فى الطشت » .

ومع وحدة خروج الجنين زحفاً ليعبر منتصف القاعة أو رحم الأم وعلى كل جانب إبريق محاط بالشموع يتشكل تكوين الإنسان المصلوب حيث يفرد يديه على عصاتين يميناً ويساراً تمسك كلا منها إحدى العرافات وتحتل القائدة بؤرة النظر وقوفاً فيقابل التكوين الثلاثى المصلوب تكوين ثالوث العرافات المعروف فى الوجدان الشعبى ويتحول البناء الأدائى إلى الترديد الثلاثى الصوتى المتلاحق الذى يبدأ بالقائدة :

اسمع كلامى زين واعرف مقاديره
لا تتبع الضو . . يغريك تضل أسيره
واللى قبلنا قالوا ويل الأسير ليله

وفى هذا المقطع مع استخدام الصوت الشجى التطريبى تستدعى القائدة صورة الأم مرة أخرى وهى تعبر المنجرة بوليدها ـ هنا تعبر « الطشت » ـ كما تستدعى مشهد البسملات فى العرض . ثمّ نعود إلى صورة الجنيات الثلاث فى الحواديت الشعبية على مستوى الأداء الصوتى :

تفهم كلامى زين . . . جرحك ف يوم
ح تداوى
وقبل « شيل الحمول » يابن الأصول حاوى
وضرورى تاخد الحذر خلى النظر حاوى

ومرة أخرى يكسو الخوف واللهفة الحقيقية الإلقاء :

أوعاك غراب البين
معاه جراب حاوى
جاى قصدك من بعيد
أصل الغراب ناوى

وتشير القائدة إلى الجانب الآخر المتابع لما يحدث حيث انتظمته عدة صور حتى الآن بدأت « بسرِّية » فى مشهد (الرقوة) خارج القاعة ، « الشيطان » ، « الصياد » من تكوين الشباك ، « النداهة » ، « الريح الغربى » وأخيراً « غراب البين » ولهذه الصور تاريخ ودلالة فى الوجدان الشعبى . فللغراب صفة طائر الموت

وحدة البصر والتى تنعكس فى مراقبة فتاة الغربان لصاحب الدربكّة طول الوقت من بعيد . وتتضح ملامح « غراب البين » بصفة خاصة أكثر ما تتضح فى مشهد الرحيل .

ومع عبور المستوى الثانى إلى المستوى الأول الأعلى والأقصى حيث أصحاب الحرف والحى يتسلم الدربكّة ـ لاحظ علاقتها بـ « شيل الحمول » وتكوين الصلب فى مشهد الولادة ـ ويحذره الثلاثى من « عار موت السكة لوضاعت الدربكّة » .

ولو علمنا أن عادة الشموع التى تحيط بالإبريق مرتبطة بالأسماء وأن لكل شمعة اسم ، وآخر شمعة تظل مضاءة هى التى يتسمى باسمها الوليد للاحظنا انتهاء هذه الوحدة بشمعة واحدة بجانب الإبريق الذى تلبسه احدى بنات الحى قميصاً مثلما يلبس أهل الحى والحرفيون ، ولعلمنا كيف أن مصدرى تنوير التفاصيل الصغيرة فى العرض ـ السابق الإشارة إليهما ـ أوصلا معنى تحدد الهوية (الاسم ـ القميص) صاحب الدربكة فى هذه اللحظة .

وبدخول صاحب الدربكة ـ حسام محسب ـ الحى تدب فيه الحياة ويؤدى كل من المستوى الأول من الحرفيين والمستوى الثانى من ثالوث البنات نفس الدور فى إكساب صاحب الدربكة قدرته فى الضرب عليها . فمن أصوات الآلات الخشبية والمعدنية للحرفيين : قوس المنجد ، أدوات الحدادة ، منشار النجار .. إلخ ومن الأغانى الشعبية « يا شايلة اللبن قشطة » و« يابو الصديرى » و« تيجى على المحطة » ... إلخ . تنشأ علاقة مع الدربكة هى علاقة حوار وحافز ابتكار . ومن تفاصيل صغيرة يكون المخرج مشهداً ثرياً ممتعاً . فصاحب الدربكة ينام قليلاً فى حضن الناى الحانى ليوقظه دق الحرفى ودق القبقاب ووابور الجاز . وتتحول القائدة فى لحظة بمنديل أخضر إلى فتاة يحبها صاحب الدربكة أو من الممكن أن يحبها فى نظرة عين وأداء حركى وهى تتمايل أثناء غناء « ياشايلة اللبن قشطة .... » .

ومن أبرع اللحظات فى العرض وحدة الرحيل التى تطرح رؤية المخرج فى اللحظة الزمنية التى يرحل فيها الإنسان أو الذى يصطاده فيها الصياد أو غراب البين . ويستخدم النسيج الموسيقى الغنائى كعنصر بديل عن الحوار ـ الأداة التقليدية فى بلورة موقف درامى ، فيحدث التوتر والخلاف بين المستوى الأول الذى يغنى « ياشايلة اللبن قشطة ... » والثانى : « ييجى .. ييجى ما يجيش » ويضطرب صاحب الدربكة ، فى هذه اللحظة من الاضطراب والتداخل وعدم الفهم تنده النداهة ويتحرك صاحب الدربكة وخلف ظهره الدربكة التى هى حمل المسافر . وفى هذا الرحيل يتحرك كل من المستوى الأول والثانى بالأدوات الحرفية والمنزلية ويتأخر الأول عن الثانى وحدة إيقاعية فى بكائية ـ متوترة :

قالوا ولد .. قلت داروه

ويصاحبها حركة موجية صاخبة ؛ صاعدة هابطة على المستويين .

(تذكر : موج البحور عالى
وبخاف عليك طوالى) .

وفى هذه الوحدة يرتفع مدلول صاحب الدربكة إلى الحلم أو البطل الذى تتجسد فيه أحلام المجموعة :

قالوا معاه أحلامنا بتكبر
قالوا معاه أرواحنا بتسكر

ويتصف بصفات المجموعة تاريخها ، تراثها وجذورها :

قالوا كتابه .. شال أحبابه .. برده خاله .. عمة أبوه
قلت داروه .. قلت داروه

ويحمل معه المستقبل المجهض حتى هذه اللحظة ويرتبط بصور اسطورية :

قالوا لو مس الأرض تحبل

وباستخدام المؤثر الصوتى فى استدعاء صاحب الدربكة من جانب الغربان تكتمل صورة مستمدة كمعظم مادة العرض ـ من التراث الشعبى ـ فى وصف غراب البين : « هو غراب أسود ينوح نوح الحزين المصاب ، وينعق بين الخلان والأصحاب . إذا رأى شملاً مجتمعاً أنذر بشتاته ، وإن شاهد ربعاً عامراً بشر بخرابه ودروس عرصاته ، يعرف النازل والساكن بخراب الدور والمساكن ، ويحذر الآكل غصة المآكل ، ويبشر الراحل بقرب المراحل ، ينعق بصوت فيه تحزين كما يصيح المعلن التأذين »[٢] .

وتعتمد وحدة الجانب الغربى على الموسيقى والحركة والضوء والإيماءة فقط . ويتلاشى تأثر صاحب الدربكة بالجانب الشرقى فيقل النظر إليهم ويسلم الدربكة للفتاة (موت السكك عار لو ضاعت الدربكة) . وفى خلفية الفرقة الغربية موتيفات مرئية لأدوات الجزارة وسن السكين ـ والتى تظهر بوضوح فى الصوت مع الفرقة ـ وتذكر الموتيفات ببداية الأغنية الشعبية الذائعة التى ينتهى على منوالها العرض :

أبوح يا أبوح
كبش العرب مدبوح
وامه عليه بتنوح

وتصبح العلاقة بين الموسيقى الغربية والدربكة علاقة انبهار ثم تقليد فتنميط فعجز . ويتكرر الاستخدام الموسيقى الغنائى فى إبراز عنصر الصراع . وتجاوز الجانبين فى محاولة لإنقاذ صاحب الدربكة يقترب الأسلوب من المونتاج المتوازى فى



على ظهره وقائدة الثالوث داخل « الطشت » تقوم بحركة التجديف أو شد الحبل فيقابل التشكيل الرأسى لمدلول الكلمات زحف أفقى يستدعى حركة الجنين فى الولادة فى بداية العرض ويقابله أهل الحى والحرفيون فى تكوين متفرع ومحور عن شكل الصليب وفى الخلفية يتصدر التشكيل ويتوسطه شكل الساقية الدائرى وللدائرة دلالة سبق الإشارة إليها .

ويلاحظ فى هذه الوحدة الختامية تراكم الصور المتعارضة والمستوحاة من مناسبات عديدة فى حياة الإنسان ، فنجد الميلاد فى الملامح السابقة إلى جانب ترديد رئيس الجوقة أو الحرفيين . لمقطع : « الطلق فى الضهر اللى محى زاد » . . بينما يردد الباقى :

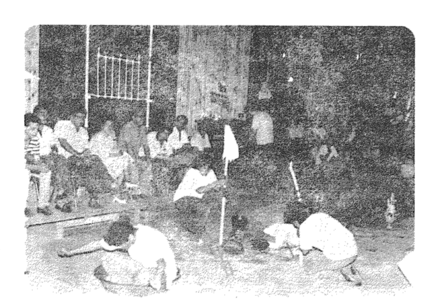
« ياطالع الشجرة . . . . » ونجد صورة الفرح والزفة فى الشمعتين ومدلول الكلمات والصورة الشعرية :

—

يا ضيك القمحى
يا دخلتى وفرحى
يازين ماتاج راسى
واتكحلت عينى

—

والرغبة فى تجدد الحياة والقوة الأدائية المتصاعدة فى تحقيق الإخصاب :



وفتاة من الثالوث على كل جانب ممسكة بشمعة فى انحناءة عميقة فينحصر تأثير المقطع فى اللوم والإحساس بالسقوط بحيث يكاد يخالف مدلول الكلمات ذاتها . ثم يبدأ الارتفاع بروح الموقف والزحف مع استخدام مؤثر القدم مع عازف الربابة :

يا طالع الشجرة
يا طالع الشجرة

ومع زحف صاحب الدربُكة تتابع تشكيلاً مرئياً وصوتياً ثرياً ومعقداً فتعاد استخدام الكلمات بتوقيع مختلف والدربكة

السينما . وبينما تظهر عملية التوالى على الشاشة فى عرض لقطات الجانبين ، يكون على مشاهد العرض أن يقوم بدور المتابع فى الانتقال بين الموقعين يميناً ويساراً . فالمشاهد تتم مشاركته فى هذا العرض عن طريق جهد المتابعة فى الانتقال بالنظر إلى مواقع الحركة والصوت خاصة أنه يجد نفسه داخل مكان الولادة والرحيل حيث يوظف مهندس الديكور ـ حسين العزبى ـ القاعة كلها بما فيها الجدار . والتحاور يتم بين الموسيقى الإيقاعية فى الجانب الغربى وأغنية : « ياشايلة اللبن قشطة ، ميلى علىّ ، اديبى شفطة » ـ لاحظ الاختيار الحساس فى الأغنية الشعبية الذى يصلح كملائة الطفل ـ الأم ، والرجل ـ الحبيبة ـ وتصبح قمة القوة فى المناداة على صاحب الدربُكة فى لوحة الصمت والتى تستدعى صورة الشاشة المليئة بالأفواه تهتف أقصى ما يمكن .

وفى إطار تحديد أهمية الآلة والأداء الإيقاعى فى إبراز معنى الكلمات والتأثيرات المتباينة التى يمكن أن تحدث ، نجد عازف الربابة يتحرك من الجانب الشرقى ليدور حول صاحب الدربُكة ويردد دورة الأم فى بدايات العرض :

يا طالع الشجرة
هاتلى معاك بقرة

—



وينفلت منا
وينفلت بنا
وينطلق كيان
قمرة على قمرة
ياطالع الشجرة

والتى تردد : « لو مس الأرضرح تحبل » فى وحدة سابقة .

وتتراكم صور الميلاد والعرس جنباً إلى جنبه مع صورة الموت حيث الأداء الجنائزى واستلقاء صاحب الدربكة بعد أن سلمها فى وضع السكون أو الموت ، وكأنه مات « موت السكك عار » ولكنه نجح أو على وجه الدقة نجح أهل الحى والحرفيون فى جذبه ، فى انتظار من يتعامل بالمفهوم الجديد فى الصياغة الشعرية الذى يتجادل مع مفهوم الأغنية الشعبية التى تقول :

سكينتك الخوصة
ع الرف مرصوصه
ما رصها والى
إلا انت ياغالى

فتقول الشاعرة :

سكينتك الخوصه
نرميها فى الميّه
وابان عليك الليله
والليلة تبان على

—

فنحن أمام تكوين مأساوى فى احتفال اسبوع الميلاد وتنويع على احتفالات شعبية أخرى وأغنية الختام وحدها دليل على تعدد الدلالات والصور . وأمام تكوين موسيقى يستمد وحدته وتماسكه من الصور والانتقالات التكرارية التى تستدعى بعضها البعض فى خط متطور دائرى داخل عرض يتسم بالدقة والرهافة والتوتر رغم أن الارتكاز على العناصر الفولكلورية قد يوحى للوهلة الأولى بصيغة مطاطة إيقاعياً ومرة حركياً .

وقد كان العرض من قوة الشخصية بحيث يصعب تخيل تكوين آخر يجمع هذه الصياغة الشعرية رغم خصوبتها التى ولدت هذا العرض وربما هذا اما تقصده الشاعرة بـ « قصيدة المسرح .

القاهرة : مايسة زكى

هوامش

(١) مجموعة الحرفيين : محمد عزت ــ أسامة جانو ــ محمود حسن ــ جمال منصور ــ إسماعيل شعراوى ــ مصطفى الشناوى ــ عثمان محمد ــ أحمد البهنساوى ــ أحمد عوف .

(٢) طبقاً لما جاء بقاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية لأحمد أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٣ ، ص ٢٣١ : « سرّية ، والجمع سرايا ، هى الجارية التى يملكها الإنسان ويحل له أن يتصل بها ، وقد تنسل منه أولاداً فتسمى إذ ذاك أم ولد ، وكثيراً ما تعتق الأم عندما يفطم الولد إرضاء لها . وبعض الزوجات تمنع أم الولد من دخول البيت بعد ذلك غيرة منها ولكى ينساها الولد ولا يتعلق بها » . ومنطق التخوف على الولد هو الذى ارتبط بالكلمة فى طقس الرقوة وهو الذى يتواءم والتوجه الدرامى إلى جانب مدلول التخفى والتربص ، وليس أصل الكلمة .

(٣) المقدسى : كشف الأسرار فى حكم الطيور والأزهار . (كما وردت فى « الفولكلور ماهو ؟ » لفوزى العنتيل ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ ، ص ١٠٤) .

منتدى الفكر العربي
عمّان



الهيئة المصرية العامة للكتاب
القاهرة

اعلان عن

جائزة د. سعاد الصباح

للابداع الفكري بين الشباب العربي

لسنة ١٩٨٨

يعلن منتدى الفكر العربي (عمّان) والهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) عن تنظيم مسابقة جوائز د. سعاد الصباح للابداع الفكري بين شباب الامة العربية لعام ١٩٨٨ في المجالات التالية :

- الشعر — قصائد أو دواوين
- القصة القصيرة — أو المجموعات القصصية القصيرة
- الرواية — أو المسرحية الطويلة (مائة صفحة أو أكثر)
- الدراسات — حول أحد التحديات المستقبلية التي تواجه الوطن العربي (خمسين صفحة أو أكثر)

هدف المسابقة

تهدف مسابقة جوائز د. سعاد الصباح الى تشجيع الابداع الفكري بين الشباب العربي من المحيط الى الخليج، للاسهام في بعث إهتمام الاجيال الجديدة في إثراء مسيرة العرب القومية، واكتشاف العناصر الواعدة بين شباب الامة، وتقديم المبدعين الشباب للرأي العام من خلال أعمالهم الفكرية

شروط المسابقة

١. ان يكون المتقدم لها من ابناء احد الاقطار العربية من المحيط الى الخليج لا يتجاوز سن الثلاثين من العمر .
٢. ان يكون الانتاج الفكري المقدم في احد المجالات الاربعة المذكورة (الشعر، القصة القصيرة، الرواية أو المسرحية، الدراسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية) لم يسبق نشره أو تم نشره خلال العامين السابقين (١٩٨٦ - ١٩٨٧) .
٣. أن يقدم الانتاج الفكري للمسابقة من خمس نسخ مكتوبة على الآلة الكاتبة وأن يرسل بالبريد المسجل على أحد العنوانين التاليين :

جوائز د. سعاد الصباح
منتدى الفكر العربي
ص. ب ٩٢٥٤١٨
عمّان - الاردن

جوائز د. سعاد الصباح
الهيئة المصرية العامة للكتاب
كورنيش النيل
القاهرة - جمهورية مصر العربية

٤. أن تقدم الأعمال الفكرية للمسابقة في موعد لا يتجاوز ١٩٨٨/٨/١ .

جوائز المسابقة يمنح الفائزون الخمسة الأول في كل مجال من مجالات المسابقة الاربع الجوائز التالية :

١. جائزة مالية قدرها :

٢٠٠٠ دولار أمريكي للفائز الأول — ١٥٠٠ دولار أمريكي للفائز الثاني
١٠٠٠ دولار أمريكي للفائز الثالث — ٧٥٠ دولار أمريكي للفائز الرابع
٥٠٠ دولار أمريكي للفائز الخامس

٢. شهادات تقدير وميداليات رمزية
٣. تقوم الهيئة المصرية العامة للكتاب بنشر الأعمال الفائزة وعرضها في المعرض السنوي للكتاب في القاهرة وتوزيعها في ارجاء الوطن العربي
٤. يدعى الفائزون لعضوية منتدى الشباب العربي (عمّان)
٥. يدعى الفائزون للقاهرة لتسلم الجوائز في احتفال خاص أثناء المعرض السنوي للكتاب في القاهرة في الأسبوع الاخير من شهر يناير/ كانون ثاني ١٩٨٩

لمزيد من المعلومات أو الاستفسارات الرجاء الكتابة الى منتدى الفكر العربي أو الهيئة المصرية العامة للكتاب على العنوانين المذكورين اعلاه .



القصة

- انتظار .... عزت نجم
- موال لا يرينا/سوناتا لمحمد .... محمد المخزنجي
- تراجع .... عبد الوهاب داود
- الحل الاخير .... فؤاد قنديل
- أغنية رعوية .... جمال زكي مقار
- حوار فى قطار مكيف .... أحمد الخطيب
- أصوات الليل .... ناجى الجوادى
- ظمأ البحر .... ربيع الصبروت
- افتتاحية للصمت والصراخ .... صباح محمد حسن
- عندما لم يصرخ .... عبد المنعم الباز
- قصتان قصيرتان .... رفقى بدوى
- تعارف .... محمد حجاج
- درجة الغليان .... محمد عبد السلام العمرى
- فى انتظار سيارة الوردية .... سعيد عبد الفتاح
- الركض داخل دائرة .... اسماعيل بكر
- لابد من النظام .... ترجمة : سمير مينا

المسرحية

دماء على ثنايا النفس — أحمد دمرداش حسين

الفن التشكيلى

تجليات الفنان عبد الرحمن النشار — مصطفى أحمد

عزت نجم

قصة.. إنتظار

أقبل المغرب ولم يزل الدكتور خالد يحاضر تلاميذه الذين يحرصون على ألاَّ تفوتهم محاضرة من محاضراته . كان له حضوره بأسلوبه المتفرد الذى يخاطب به عقولهم ، وللبساطة التى يظهر بها أمامهم ، وكانت لديه القدرة على مزج العلم بالمرح فتبدو المادة - مع جفافها - مقبولة المذاق . كان لصوته المعبر ، ولعينيه ببريقهما العجيب خواص المغناطيس ، يتحلق تلاميذه حوله بعد المحاضرات ، ويتسع قطر الدائرة مع تقاطرهم عليه . كلٌ له سؤال ، ليس بالضرورة فى مادة الدراسة بل فى موضوع يُحيِّره لا يرى غير الدكتور « خالد » الناصح والمشير . وكثيرا ما تتصل به إحدى تلميذاته فى التليفون شاكية باكية ، وتنتهى المكالمة وقد صفا صوتها وانداحت عنه غبشة الدموع .

لم يكن سهلا أن يعتذر الدكتور عن الوقوف مع تلاميذه كالمعتاد هذا المساء ، فقد أسرع خارج الكلية لارتباطه بميعاد فى بيته لمناقشة أحد تلاميذه فى بعض فصول رسالة الدكتوراه . تأبط مامعه من الكتب وأوراق قلما تخلوا يداه من حملها وتوجّه نحو سيارته وألقى بنفسه أمام عجلة القيادة . بدأ يدير مفتاح الكونتاكت ولم يسمع من الموتور غير شهقات سرعان ما خفتت تماما ، وعبثا حاول الكشف عن الموتور . كان يتوقع يوما هذا الموقف ، فالعربة من طراز قديم .

تجاوز البوابات الحديدية وتلقفه الميدان بالرياح محبولة الاتجاه واضطر إلى أن يمضى سريعا ليحتمى بإحدى الأشجار وأخذ يرفع يده لسائقى التاكسى الذين يمرقون أمامه مسرعين . ورغم ضنى اللحظات وثقلها على أعصابه لم يلم نفسه لطول المحاضرة هذا المساء ، وحمد الله على أن المأزق لم يحدث فى أحد المفارق وما يكون بها من مطاردة الأبواق المجنونة وتعليقات السفهاء .

لسعة بردٍ أحس بها تخترم طيات الثياب ، وتنفذ إلى العظام - تذكّر المعطف على يده ، فرده على كتفه ثم عاد فلبسه ، وأحس بالدفء ، وبارتدائه وجد نفسه يرجع إلى سنوات الدراسة فى لندن ، وظروف شراء المعطف بربع ثمنه فى الأوكازيون الموسمى « صوف إنجليزى معتبر » توثقت العلاقة بينهما لأنه يذكره بسنوات الاغتراب بما تحمله أعماقها من غواش وذكريات . ترك خواطره ، وانتبه مرة أخرى إلى الشارع ونادى :

-تاكسى . تاكسى . .

-على فين ياحاج ؟

-حاج ؟ . نهايته ! . مدينة نصر لو سمحت .

-سِكتى الدارسة ولا مؤاخذة .

-الأمر للّه . درّاسة درّاسة . اركب من هناك المترو .

-غيَّرت مخى ولا مؤخذاة ورايح باب الخلق عند « تمرة واحد » . أم العيال يعنى . وسع يا حلاوه . . . . .

-حلاوة فى عينك ! .

لم تتجاوز الكلمات الأخيرة حدود حلقه ، وأخذ نَفَسا طويلا دخل به الهواء باردا فأنعشه ، وفجأة ربط أمامه تاكسى مضطرا

لمرور بعض الناس وانطلقت من العربة أغنية « زحمة يادنيا زحمة » . دخل أمامه تاكسى آخر سد قدامه الطريق وبداخله تزعق أغنية « الولد لازم يخش » واختلطت الأغنيتان بصورة منفردة وبداخل كل عربة سائقها مفتوح الفم بأسنانه « الذهب » . لو استطاع الدكتور خالد أن يسد أذنيه لفعل وأدرك أن حواس الإنسان لم تعد هذه الأيام ملكا له بأيّة حال .

اقترب الدكتور خالد من النافذة الضيقة ولمس فى رفق كوع السائق :

-ممكن من فضلك توصلنى مدينة نصر ؟
-معايا حريم يا عسل ما يبانوش على رجّالة .
-أنا . . . . زى ما انت شايف والدنيا برد . . .
-الدهن فى العتاقى ياباشمهندس . .
-أعوذ بالله . ألفاظ سوقية . قاموس هابط .

من خلال مساقط النور المنسكب من أعمدة الكهرباء العالية رأى داخل العربة امرأتين فاقعتى الزينة ، تشى قسماتها بضراوة الاشتهاء . الثوب محزق على الجسد فانحسر إلى مافوق الركبتين ، وظهر الصدر مكشوفا متوثب الأثداء .

مضى به الوقت يبدل قدما بعد قدم ، وسار بضع خطوات دفعا للملل والتماسا للدفء فى الجسد المبترد . هشيش الأوراق المتساقطة من عجائز الشجر يخرفش تحت قدميه . وقف ينحنى لكل سائق عربة أجرة يرجوه أن يأخذه معه . بعضهم يقف ، يبص ولا يرد ، آخرون يمرقون دون التفات معرضين عن حاملى الكتب بوجه خاص . لا يقفون إلاّ بعد سحبهم وراءهم مسافات وهم يرون اللهفة والحنق فى المرايا الصغيرة ويبتسمون . وأحس جسمه النحيف يتهالك تحت كتفيه وأرهق ساعديه حمل الكتب وفصول الرسالة . ضاق الدكتور خالد بهذا الحجر بهذا الثقيل الجاثم فوق صدره وأعاق أنفاسه ثم خرجت من قمقمها زفرات تحمل نار الحمم الطافحة . خَفَّت الرِّجل فى الطريق وتَطَرّحت الأسوار والبيوت بغلالة سوداء ، وبدا الليل كئيبا موحشا . شغلته . قطة تموء تبحث عن صغارها بأكوام القمامة جوار أكشاك الأطعمة على جانبى الشارع .

سأل نفسه إذا كان قد أخطأ بالعودة بعد الدكتوراه . إنه يذكر ما نصح به البعض بالبقاء هناك حيث الإنسان الحقيقة وليس المجاز . .
وَرَدّ بأنه يحب بلده وهى أَوْلى بعلمه . الجامعة تنتظره بما يحمل من ثقافات . أبوه وأمه اللذان تحمّلا غيبته وصَبَرا . من حقهما أن يعود ليريا الثمرة . وتَذوق عصائر الكلمات رحيقا حلوا . . .

تعرض مرة أخرى لهاجس خفىّ يبحث عن صيغة للتوافق وحاول الهرب فى دخان سيجارة لكنه لم يفلح- بسبب الهواء- أن يوقد عود ثقاب واحد . وفرغت العلبة وألقى بها قرفا تحت قدميه . عاد يفكر فيها يحمل من فصول رسالة دكتوراه تلميذه المُنتظر فى بيته للمناقشة فيها يضيف أو يحذف . أشفق عليه من أيامه المقبلة . سوف يقف فى ليلة ما وسط الشارع يجرى وراء سائقى التاكسى . يعيش عصرا شيطانيا يحس بالوهم أنه يتحرك وهو فى الحقيقة جامد متوقف . الحركة مجرد « محلك سر » . تخيل تلاميذه من الشباب كلهم هاملت الشاب المُعَنَّى . يائس تاعس لا يريد . أسقطوا على جيل الآباء . . . . هذا ما يحسون . عذرهم الدكتور خالد ، فانتظار التعيين عن طريق القوى العاملة قد طال بعد أن جفت منابع الرزق فى البلاد الأخرى . القناديل نفد منها الزيت ، والعظام تيبس بداخلها النخاع ، والظروف الضاغطة أضاعت من أقدامهم البدايات . شوارعهم ملأى بالأقراش تعوم حولها أسماك « الريموزا » تنظف لها المعابر .

فكر الدكتور فى أن يخوض تجربة شاقة . اليوم منذ الصباح خريفى غائم يحلو فيه السير ، والسماء تقطر ثم تتوقف ، وتعود من جديد وتلمع قطرات المطر فى ضوء كشافات العربات . فتح رئتيه ينشُقُ رائحة الشتاء فى ملمس الليل المبتل وهو يرفع ياقة المعطف إلى صدره ورقبته وبدا يحرك ساقيه المبتردتين .

لم يلتفت إلى أية عربة تمر به ، وتطلع إلى النخيل الملكى على الصّفين وكأنما يراه لأول مرة بقوامه الشامخ الفريد وضوء العواميد ينكسب على سعفه القصير . فجأة فرمل تاكسى فى الاتجاه المضاد . عَبَر الشارع شاب أنيق ووسيم وهو ينظف نظارته من رذاذ المطر . أقبل فى بسمة ودود وقال :
-تفضل يا دكتور
حدَّق الدكتور فى الشاب ، وثبت عينيه فى وجهه المُتعَب وقال :
-تعرفنى ؟ .
-وهل يخفى القمر ؟ أستاذنا الكبير! .
وانحنى فى أدب يتناول الأوراق و الكتب . فتح الباب الخلفى ليدخل الدكتور خالد لكنه آثر أن يجلس بجواره . نسى همومه فى هذه اللحظات وأضاءت أمامه كل القناديل وهو يرى نبتة برية خضراء شقت طريقها فى الصخر لترتقى بهامتها نحو الشمس . . . .

القاهرة : عزت نجم

محمد المخزنجي

قصة: • موّال لإيرينا • سوناتا لمحمّد

● راحة

خلعت فردة قفازى اليمنى ورحت اخدش الجليد على الزجاج ، وراحت هى تنظر إلى ما أفعل فى هدوء . . كانت فى صف المقاعد المنفردة وكنت واقفا إلى جوارها ، خائفاً أن تفوتنى المحطة ، والترولى يمضى ويتوقف دون أن أتبين أى ملمح للدنيا فى الخارج .

كان ركام الأنفاس المتجمدة على زجاج النوافذ يحجب كل رؤية . . طبقة كثيفة من الجليد صنعتها درجة العشرين تحت الصفر ، رحت أحاول خمشها بأظافرى لأتبين ملامح المحطات فى الخارج . . بدأت باصبع ثم باثنتين ، ثم بلهفة رحت أخمش الجليد بأظافر يدى الخمسة . وبدا الشارع من الخارج شرطاً ممزقة من الألوان التى تمرق .

كنت غريباً وحائراً فى اللحظة التى تطلعت هى إلىّ فيها بعينيها الجميلتين الواسعتين . . لعلها ابتسمت خفيفاً ، لعلها كانت تكتم ضحكها من معركتى مع الجليد ، تأسى ، أو تشفق . . لكنها على أية حال ساقتنى بنظرة عينيها إلى نافذة الجليد المخدوش من جديد . .

رفعت يدها العارية الصغيرة ، الناعمة والوردية ، وبسطت راحتها على الزجاج المتجلد . وكنت أنتظر أن تخربش من أجلى ، كما بدا لى من الوهلة الأولى ، لكنها لم تفعل .

بضع ثوان ثم رفعت يدها عن الزجاج وهى تبتسم ، ابتسامتها الخفيفة تلك . . وأدهشنى أن أرى طبعة راحتها وسط الجليد على الزجاج . . نافذة صغيرة رائعة الشفافية ، لم أر خلالها ملامح المحطات فقط ، بل أمكننى التطلع عبرها إلى التلال البعيدة المغطاة بالثلوج ، والطيور المحلّقة فوق ذؤابات الشجر العارى عند الأفق .

● نجوى الشجر

ايرينا ، يا تفاحتى . . أما كان أفضل ألاّ ترسلى إلىّ تلغرافك جنونى العذوبة ؟ هذا ونحن فى مدينة واحدة ، « مع هطول أول الثلوج أقبلك » ، فتجعليننى أهيم فى شوارع الصباح تحت نديف الثلوج حتى يجىء الموعد ! أتخيل لحظة جنونك الجميل هذا عندما استيقظت مبكرة على هطول أول الثلج ، وخرجت فى الصقيع للإبراق : « مع هطول أول الثلج أقبلك » . خمس كلمات تبعثين بها فتكتسح كل نقاط الحراسة التى أحطنا بها قلبينا ، كل الحواجز ، وتندفع مودّتنا إلى منعطف جديد . . أهيم متأملاً إيّاه على المدى غير المرئى أمشى متمهلاً تحت دانتيلا الثلوج ، أخطو على ركام الثلوج ، وأتأمل ما سيكون بيننا . .

وأتأمل الأشجار ، عرّتها من أوراقها أو كادت أهوية الخريف المنصرم ، فهى تكتسب مع البياض الناصع الهاطل عمقاً للدكنة حتى توشك أن تبدو صافية السواد ، مبلولة ، تقطر . . تبدو لى وكأنها تقاوم هذا البياض الجليل المنهمر عليها بآخر ما لديها من سخونة تدفعها نحو اللحاء . . يتساقط عليه النديف فيذوب أولاً بأول ويتساقط قطرات نقية عن الأغصان . . قطرات تشغل بايقاع تساقطها كل المدى الذى أمضى فيه أو يتراءى لى . . أهيم نشوان وخائفاً . . فأنا إن أخذتك معى سأفقدك الكثير ، وإن بقيت هنا سأفقد أكثر . . سيكون على

حدثنا أن يعوض فقد الآخر بتقريب عالمه البعيد إليه ومن ثم إزاحة العالم القريب بعض الشيء . . هنا أو هناك . . سيكون على أن أتعمد الحب فى مواضع ما يخص روحك ، وسيكون عليك نفس الشيء . وآه يا إيرينا من سأم التعمد . . حتى فى الحب . « بيـرقم سناجم بسلويـو تيبيا . . . مع هطول أول الثلوج أقبلك » . . أرددها بلساننا ، نشوان أهيم تحت كلة النـديف الأبيض الحلمى ، مشمـولاً بـإيقـاع مـا تصنـع الأشجـار . . وما أغـرب يـا تفـاحتى أن أحس بكـون هـذه القطرات التى تتعلق بباطن الأغصان هنيهة ثم تتساقط . . لا ينقطع تساقطها، انهمارها . . ما هى إلا دموع الشجر . آه من مكابدة الشجر . . يا تفاحتى ، يا ايرينا .

● قسمة

سألتها فرحاً وأنا أحس بالتكور الصغير البازغ تحت يدى : « ايرينا . . لو جاء ولداً . . ماذا نسميه ؟ » . وردّت بسرعة ويقين حلم دائم : « ساشا » . « ساشا » ؟ ! ـ رددتها شاهقاً فى انفعـال حتى حسبت أن شيئاً ألمّ بى ، فـارتفعت تسـائلنى مرعوبة : . . ما بك ؟ . ما بك ؟ . وأجبت مهوناً عليها : « لا شىء . . لا شىء . . فقط . . كنت أريـده أحمـد » .

وراحت تجرب الاسم متمتمة « آخميد . آخميد » . ثم سكتت مقتربة بوجهها من وجهى فى ضراعة : « ساشا موخاميد . . موخاميد . . ساشـا » . ليكن ساشـا يا محمـد . . محمد . .

ليكن ساشا ، وفى رقرقة عينيها الواسعتين الجميلتين رأيت لأول مرّة شِدّة غربتها عندما آخذها معى إلى مدن الزحام والصهد والغبار والضجيج واللغة الغريبة عنها . . غربتها الخـالية من أغانى أوكرانيا المنعشة المرحة ، ورقصات الصفوف المتواثبة ، وبياض ثلوج الشتاء ، وتلال خضرة الربيع والصيف ، وكل ألوان الطيف فى الخريف . . لم أرَ لها أحداً يمثل هذا القرب مثل وليدها « ساشا » . ربما لَمّت فى اسمه طفولتها المبتعدة كلها ، وحنان أبويها الذى كان ، وتدليل الجد والجدة المتنائيين . وفى نفس الوقت لم أستطع إلا أن أرى أحمدى الصغير يدرج على أرض شارعنا الترابى الطيب المرشوش بالماء ساعة العصارى . .

يلعب فى ظلال بيوت الأهل والأصحاب المتواضعة الحبيبة ، وتقيله لـو تعثر فى غيـابى أيادى الأهـل والأصحاب . لكننى وجدت نفسى بين رقرقة عينيها وظلال البيوت أتنهد : « ليكن يا ايرينا . . ليكن ساشا أحمد ، أو أحمد ساشا ، وليناده كل منا كـما يحب » . عندهـا كانت فى حضنى تبـدى أمارات امتنـان القطط ، وكانت تواتينى نصف راحة القسمة .

محمد المخزنجى



عبدالوهاب داود

قصة: تراجع

تم التصادم فى لحظة خاطفة ، لم يكد الأستاذ فتحى يتحرك بعربته عَجولا من موقفها أمتارا ، ثم ينحرف شمالا إلى الطريق الرئيسى ، حتى اصطدمت عربته بأخرى كانت مسرعة تسير فى نفس الاتجاه .

همس الأستاذ فتحى حانقا ، وهو محام ممتلىء شبابا وفتوة ، أن ما حدث كان ذنب المنادى ، الذى تجاهل هو وجوده ، زاغ منه ، فلم يمنحه بقشيشا ، وترك المنادى يعدو وراءه ، حتى يئس فتوقف يدق كفا بكف ، لم يسمعه الأستاذ فتحى وهو يندد به علنا أمام الناس ، وكأنه كمسارى ترام قد أفلت منه راكب تهرّب من ثمن التذكرة . .

هبطالأستاذ فتحى من عربته مسرعا ، ليرى مدى ما أصاب العربة من تلف ، فى الوقت الذى كان شاب عابر سبيل قد تفحص جانب العربة قائلا وهو يتحسس الاصابة بيده :

— سليمة والحمد لله . .

وفوجئ الأستاذ فتحى بقائد العربة الأخرى يقترب منه . . قائلا فى هدوء :

— أنا المخطئُ . . أنا المسئول . .

وأرتج على الأستاذ فتحى ، فهو يعتبر نفسه مخطئا بمعرفته الجيدة أصول القيادة ، فأولية السير دائما للقادم فى الطريق الرئيسى ، وكان عليه أن يتأكد بنفسه جيدا أن سيل العربات قد انقطع فى الطريق الرئيسى قبل أن يبدأ السير فيه . . التفت الأستاذ فتحى إلى سائق العربة الأخرى ، وكان شيخا قد جاوز الخمسين قائلا ؛

— وما الفائدة ؟

أجاب الرجل آسفا على ما حدث :

— سأدفع قيمة الإصلاحات المطلوبة . .

تساءل الأستاذ فتحى غاضبا فى حيرة وذهول :

— كيف ؟

كانت الإصابة بسيطة ، مجرد انحناء « الرفرف » الى الداخل ، إصابة عادية جدا ، لم تذهب حتى بلون الطلاء ، ولا تتساوى مع الإصابات الأخرى القديمة التى لحقت بالعربة من قبل .

— كم يتكف ذلك الاصلاح فى نظرك ؟

أجاب الأستاذ فتحى وهو يتأمل جدية الرجل :

— قدِّر أنت كم تتكلف بمعرفتك . .

رد الرجل فى امتثال وهدوء . .

— ما تقدره أنت لن أتردد فى قبوله .

قال الأستاذ فتحى ، وهو يشيح بنظره عن وجوه المارة التى تجمعت حول الحادث :

— تتكلف خمسة جنيهات . .

فأخرج الرجل فى الحال محفظته ، وكانت ممتلئةبالأوراق المالية الكبيرة الخضراء ، ثم أعادها مرة ثانية ، ودسّ يده فى جيب آخر ، وأخرج عدة أوراق قديمة من فئة الجنيهات . . أحصى منها خمسة . . ثم ناولها إلى الأستاذ فتحى . . وهويعتذر . . قائلا :

ـــ حتى أتذكر ذلك الدرس . .

فى لحظة أحس الأستاذ فتحى بالندم أنه لم يطالب الرجل بعشرة جنيهات أو عشرين ، مادام الرجل غنيا وحافظته عامرة ، ولكنه سرعان ما شعر بالخجل من تجنيه وتبجحه ، وهو يدس الخمسة جنيهات فى جيبه . . قائلا . . متلعثما :

ـــ لقد أخذت الخمسة جنيهات وأنت تعلم أنها ليست قيمة كل « التلفيات » ولكنها مساهمة منك ليس الا . . وتذكرة لك أن تكون دائما يقظا . . وألا تسرع . .

أجاب الرجل فى أدب شديد :

ـــ أشكرك جدا . .

وأسرع كل منهما إلى عربته ـــ حتى لا يتعطل المرور أكثر من ذلك . واستعدا للسير معا ، ثم انحرفا يمينا ، حتى إذا وصلا أول إشارة مرور ، انحرفا ثانية إلى طريق الزمالك . .

لم تغفل عينا الأستاذ فتحى عن متابعة الرجل وهو داخل عربته ، كان هادئا ممتثلا لقضاء الله وقدره ، فشعر الأستاذ فتحى بتأنيب مفاجىء للضمير ، وأعاد فى خياله كيف تم التصادم ، ولم يجد أدنى شك فى أنه هو كان المخطىء . . المخطىء بالتاكيد ، إذ كان عليه أن يراقب الطريق الرئيسى جيدا قبل أن يدخل فيه . . أبجديات لا بد لكل قائد سيارة أن يعرفها قبل أن يتسلم رخصة القيادة . .

فى لحظة غابت عربة الرجل عن عينى الأستاذ فتحى ، كانت قد سبقته ، فهمس لنفسه ساخرا : لم يتذكر الرجل الدرس كما قد تعهد الآن ، ولم تطمس تلك الملاحظة العابرة إحساس الأستاذ فتحى بأنه قد ظلم الرجل يقينا ، لم يخفف وطأة ذلك الشعور إلا تصميم الأستاذ فتحى أن يرد الخمسة جنيهات إلى الرجل بأية طريقة ، وأن ينتهز توقفهما فى الاشارة القادمة ، ويهبط من عربته سريعا ، فيسلم الرجل أمانته ، التى بدأ يحس كأنها تمسك فى عنقه . .

وتحققت أمنية الأستاذ فتحى ، وتوقفت العربتان أمام الاشارة كما كان يأمل ، بل وفوق ما كان يأمل فتجاوَرا حتى كادت العربتان تلتصقان من شدة القرب ، وأصبح من السهل جدا ، أن يمد الأستاذ فتحى ذراعه ، ويناول الرجل الخمسة جنيهات ، وينتهى الأمر . . ولكنه ـــ لأسفه الشديد ـــ لم يفعل . . تردد حتى ترك الفرصة تفلت من يديه مستسلما مستعذبا تأنيب الضمير .

القاهرة : عبد الوهاب داود



فــؤاد قــنديــل

قصة: الحل الأخير

كنت مستغرقا فى القراءة حين وخزنى صوتها الغاضب :

ـ وبعدها معك !

نـزعت عينى من الكتاب انتـزاعا . . وقعت نـظراتى على ذراعيهـا العاريتـين كانتـا تحمـلان كميـة كبيـرة من رغـاوى الصابون . . تطلعت إلى وجهها فبـان لى الشرر المتـطاير من عينيها .

ـ ماذا جرى !

حدقت فىَّ وبدا أن الغيظ يكاد يخنقها .

ـ خذهم عنى أرجوك . . لا أستطيع أن أتم عملا . تخابثت كعادتى حين لا يسرنى التغيير الذى يطلبه أحد منى .

ـ آخذ من !

ـ الشياطين . . أبناؤك .

ـ ألا ترين أنى مشغول !

تنهدت :

ـ لست مشغولا . . أنت تقرأ .

ـ كتاب خطير .

مدت لى حبل صبرها المهترىء وقالت :

ـ عمَّ يتحدث إن شاء الله .

ـ عن الجذور التاريخية لمشكلة الزنوج .

تلفتت فى كل اتجاه ، أعرف من حركتها هذه ، أنه قد فاض بهـا وتبحث عمن يجيـرهـا ثم قـالت وهى فى قمـة السخط المكبوت :

ـ ألطم !

ويبدو أنها لم تستطع الاستمرار فى المناقشة ، فربما أصابهـا ضرر بالغ إذا هى أنصتت لآرائى .

مضت على عجل ، وهى لن تجد بالطبع من يجيرها منى ومن الشياطين أبنائى غير الله .

طافت بذهنى فى لحظة واحدة كل سنوات حيـاتها معى ، ملخصـة ومجمعـة كلهـا فى قـرص من التفكـير المكثف . . ابتلعته . . أدركت أنها فعلا لا تتوقف عن العمل المتواصل من أجلنا . جهد هائل ومرهق ما يحتاجه غسيـل الملابس وطهـو الطعام وترتيب الشقة ، وأكثر إرهاقا منه أن تطلب من الأولاد فى كل دقيقة التزام الصمت وترك الأشياء فى مواضعها والكف عن العبث ، والأولاد ـ على الأقل أولادى ـ لا يملون هـذه المشاكسة ولو استمرت أياما . . أشفقت عليها ولكن ماذا أفعل لهم ! . . أريد أن أقرأ . . إن القراءة متعتى الوحيدة وقد تخليت فى سبيلها عن كل المتع ، أو أغلبها . . وهذا الكتاب بالذات كنت أبحث عنه منذ زمن ، أخيرا وجدته ، علىَّ أن أرده إلى صاحبه بعد غد .

المسألة ليست تافهة كما تتصورها أم الأولاد ، لم يعد العالم جزرا مستقلة كما كان قبل قرن من الزمان . أصبح الناس كلا واحدا ، ومشكلة من يعيش فى الفلبين لابد أن يهتم بها ساكن البرازيل ، وأنا لا أدعوه أن يحارب من أجلها أو يهجر فراشه تفكيرا فيها ، ولكن لا أقل من متابعة أخبارها . . فلا بأس من معرفة أصل الحكاية وأطراف الصراع الدائر ، ووجهات النظر

المختلفة لحل هذه القضية والعقبات التى تحول دون تحقيق السلام لهذه الشعوب .

ومشكلة الزنوج ليست جديدة وليست بعيدة تماما عنا ، ولكن أولادى يثيرون الشغب لأمهم بشكل يمنعها من القيام بمطالبهم الضرورية . . يتعين علىَّ إذن أن أتحرك لإبعادهم عنها . كيف أستدرجهم حتى يتبعونى . . أنا فى الحقيقة لا أريدهم أن يتبعونى ، أريدهم أن يناموا ، ولكنى على ثقة بأنهم لن يناموا إلا إذا عم الظلام الكون كله واطمأنوا إلى أن كل أجهزة العالم قد توقفت وخاصة التليفزيون ، وأن الناس جميعا قد لجأوا إلى أسرَّتهم وأغلقوا أبوابهم وساد الصمت ، بل هم لن يناموا إذا تحقق ذلك كله . . لن يناموا إلا إذا تهدمت أجسادهم وانطبقت جفونهم رغما عنهم وتقطعت كل علاقة لهم بالحياة . . وما زال النهار فى ساعاته الأولى والشوط المتبقى اذن طويل حتى نأمل فى أن يقترب موعد الراحة .

ثلاثة أولاد أكبرهم فى السابعة وأصغرهم أتم عامه الثالث منذ شهرين ، لكنهم كفيلون ـ بلا فخر ـ أن يشعلوا النار فى عدة شقق وأن يغرقوا شارعا بأكمله ، وأن يكسروا أغلب محتويات فندق من عدة طوابق ،واذا أتيح لهم بعض الوقت فقد يهشمون زجاج عدة سيارات . . قررت أن أساهم بأى نصيب ، لكن الكتاب هام والوقت قصير ، وتركه جريمة . خطرت لى عدة أفكار . . دفعتها جميعا عن رأسى ، وبعد تردد رأيت أن أصحبهم إلى حديقة عامة . . وأعلنت الخبر فهللوا فرحين . . أسرع أصغرهم فانبطح على الأرض وزحف تحت السرير وخرج حاملا الكرة .

سبقونى إلى السلم ، وتأبطت كتابى سعيدا بالفكرة . . سأجلس تحت شجرة أقرأوهم يجرون ويلعبون . . هناك جلست بالفعل تحت شجرة وانطلق الثلاثة يقذفون الكرة . فراشات ملونة تتقافز أمامى فوق الخضرة والشمس تداعب أهدابهم . . نظرت إلى فلذات كبدى مليا قبل أن أنشغل عنهم تماما بالكتاب . . من جديد فرحت برجاحة عقلى إذ التقطت هذه الفكرة الموفقة التى تناسب الجميع . . قادر أنا إذن على أن أقوم بخدمة ولو بسيطة نحو العالم المسكين الذى يتعثر فى أمانيه .

قبل أن أفتح الكتاب ، وقع الصغير ، فأسرع إلى ضاحكا . . ـ لقد وقعت ياأبى

ـ حسنا . .

وبخفة ظله التى لم يأخذها عنى قال :

ـ لماذا لم تقل لى . . « حاذر أن تقع ؟ » .

ـ أقول لك « حاذر أن تقع » فى الشارع أو على السلم ، أما هنا فلا بأس أن تقع . هذه الحديقة للقفز والجرى والسقوط .

تذكر الكرة فمضى عنى . فتحت الكتاب واندفعت أقرأ ثم تبين لى أنى قرأت هذه السطور من قبل . . وأخيرا عثرت على السطر الذى وقفت عنده آخر مرة . بدأت أتابع القراءة بعد أن تذكرت آخر فكرة جاءتنى الكبيرة تشكو لى الصغير . .

ـ يستحوذ على الكرة ولا يعطيها أبدا لنا . .

ـ دع أختيك تلعبا معك . . الكرة لكم جميعا .

عدت إلى القراءة ، ثم جاءتنى الوسطى شبه باكية وقد احمر وجهها فبدت وردة تتألق بالنضرة لولا العيون المشتعلة بالحزن :

ـ انظر ياأبى لقد اتسخ ثوبى .

ـ عندما تعودين إلى البيت ستلبسين غيره . كانت هذه الوسطى ولو أنها عنيدة لا تميل إلى اللعب الجامح وتؤثر الهدوء ، والصمت والغناء .

جلست إلى جوارى لحظات ثم مالت فوضعت رأسها على فخذى ، رضيت بها أنيسة : ما دامت ساكنة . . بل شجعتها على البقاء بأن مددت يدى إلى رأسها وبدأت أصابعى تعبث بشعرها الناعم وهى كالقطة تحب ذلك .

عدت أبحث عن السطر الأخير ، وما إن وجدته حتى بدأت تُغنى بصوت خفيض مقطعا من أغنية جميلة . . تابعت القراءة ، ولكنها تدريجيا رفعت صوتها ، وبمرور الوقت أصبح عقبة فى سبيل استيعابى لما أقرأ . . فقدت التركيز . . نبهتها بدقات خفيفة فلم تصمت ، قلت لها ذلك صراحة فسكنت ثم استدارات ناحيتى وأخذت الكتاب منى . . رجوتها أن تذهب لتلعب رفضت توسلت إليها . . أبت أن تبرح مكانها ، تمنيت فى هذا اللحظة من كل قلبى لو كانت مثل أخيها وأختها تحب اللعب والشقاوة . . المهم أن تبتعد . .

ـ لو ذهبت ولعبت سأحضر لك الحلوى .

ـ أحضرها أولا

ـ اذا ذهبت

ـ أياك أن تكذب على

ـ أنا أكذب !

ـ أقصد ألا تحضر الحلوى

ـ أنا اذا قلت كلمة فلابدأن أنفذها . . اطمئنى

ـ ألأنك كبير ؟

ـ هه . .

ـ لأنك كبير . . أليس كذلك ؟

ـ كل انسان يجب أن يفى بوعده . . هيا . . اذهبى . .

ـ متى أكبر ياأبى !

ـ لماذا !

ـ كى أفعل ما أريد . .
ـ هل أردت شيئا ولم تحصلى عليه !
ـ أظن . . أحيانا . .
ـ مثل . .
ـ الآن لا أدرى . . حين أتذكر شيئا سأقول لك . .
ـ لاتشغلى بالك الآن . . هيا اذهبى

بجهد شديد منعت نفسى من أن أقول لها :

إنها الآن قادرة على تحقيق كل ما تبغى وكلما كبرت ستفقد جزءا من هذه القدرة وستحرم من بعض الحقوق . . صحيح أنها ستحصل على حقوق جديدة ولكنها تحمل فى طياتها مزيدا من الحرمان .

سعدت لأنها استدارت متجهة صوب أخويها دون أن تتذكر شيئا . . تركتنى هذه البنت الداهية أفكر فيها وفى المستقبل . . فقدت حماستى السابقة للعودة إلى الكتاب . . لكنى تعودت أن أهرب من مثل هذه الموضوعات التى أعرف من قبل أنها بلا نهاية أو اذا كانت تمضى خلال طريق مسدود . .

سلمت نفسى من جديد لصفحات الكتاب، ولكن الولدعاد يشكو البنت الكبرى . . ملأنى السخط فانفجرت وألقيت الكتاب بعيدا إلى أقصى ما أستطيع . .

ابتعدوا جميعا عنى . . ذهبوا إلى نهاية الحديقة استحسنت ثورتى وذهبت إلى الكتاب وأبديت له أسفى ، فما فعلته لا يقدم عليه مجنون . عاودت القراءة . . قضيت لحظات ذهبية مع موضوعات الكتاب ، بهرتنى الأفكار وانتظامها وتسلسلها ودقة التحليل ووفرة المصادر والموضوعية فى العرض بلا مبالغة أو غرور . كانت الرؤية أمام الكاتب واضحة ، وكان يسيراً على القارىء الإحساس بأن الكاتب خال تماما من العقد . . قطعت شوطا طيبا قبل أن يعود الشياطين الثلاثة يشكو كل منهم الآخر . . وضعت الكتاب ، وكنت قد أصبحت جزءا منه وأصبح جزءا منى . . فكرت فى إجراء تطوير على وجودهم فى الحديقة لا بد من تحقيق نظام يكفل استقرار اللعب بينهم حتى لا يعودوا إلى إزعاجى . . قلت :

ـ أنت تعطى الكرة لها وهى تعطيها لأختها وهذه تعطيها لك وهكذا .

بدأوا يلعبون من أول لعبة دب الخلاف ، فحين تأخرت الكرة على الصغير انقض على أخته فعضها وصرخت . . طَيَّبْتُ خاطرها . . أخذ الكرة وظلت فى حوزته لا يعطيها للكبيرة . . .

كان يعتقد إن هو أعطاها لها فلن تعود إليه . . غضبت البنتان وأنا لا أحتمل غضبها الباكى لأن مظاهره تحطم القلوب .

لاأمل فى القراءة . . وضعت الكتاب ، لن يرتاحوا إلا إذا قمت فلعبت معهم . . أذعت النبأ فهللوا فرحين . . قفزت بينهم وجريت جروا ورائى . . وقعت على الأرض ركبوا فوقى . . تخلصت منهم ونهضت وأنا أضحك ، وهم يضحكون سعداء باللعبة الجديدة .

قذفت الكرة وجريت ، جروا ورائى . . لحقوا بى . . تعثرت فيهم . . وقعت فركبونى . . وركبونى .

القاهرة : فؤاد قنديل



جمال زكى مقار

قصة.. أغنية رعوية

عند حافة المساء ، كانت « نورا » تقطع الطرقات يهرول خلفها قطيعها من الماعز منطلقة صوب مضارب قومها عند أطراف المدينة . الآن يهسهس الخبز تحت وقدة الكوانين ويعبق المكان بشذى الفروع المحترقة الذى يحمله نسيم الغروب ، رائحة المعيز تزكم الأنف وتملأ النفس ضجرا لا يزيله غير ما فى مضاربهم من حنان وغناء وسمر وعيون تغازل وقلوب تهفو وأرواح تهيم وأجساد تهتز وأرجل تدق الأرض بإيقاع « الدحية » ، غناء يجىء ، يدخل النفس يحزنها ، يفرحها ، يشجيها ويخرج منها يتركها هائمة تغازل وعدا خفيا وقدرا مجهولا ، ويبرز المكتوب فتعيم الوجوه أياما ثم تعود للغناء كما تعود للبكاء .

أخذتها أفكارها بعيدا فكرت فى « بشير » ، ويوم أن ترقرق ذلك الإحساس الغامض على صفحة روحها ثم غاص إلى أعماقها . . . ذلك الفتى سبط الجسم الذى كان وتلك النظرة الحانية التى كانت ، كل شىء الآن قد خبا وتناءى . كان من المقدر أن يتزوجا عندما تتدلى سبط البلح . . . ذلك المساء مازالت تذكر أنه قطف من خدها وردة . فارتعد الجسد وطرب القلب ، لكن المرض داهم بشيرا وأوقعه .

الحول الذى خبا فيه بشير دارت أيامه وأوقدت حنايا « نورا » ، فأسفل الشفة وشم به عصفور لا يطير ، وبالأنف خزام تعلوه عينان دعجاوان تطلان على العالم فى براءة وتنضحان بالدهشة الأولى وبالحب المصفى ، ثم يستدير الوجه الخمرى فيقطر منه صبا الأعوام الخمسة عشر التى لم تكتمل ، وحول الجيد « مشاهرات » جدتها بها مقبض مرود فضى مكسور وخرزات ألوانها عجيبة وجعارين من عقيق تجلب الحظ وتخزى عين الحاسد وابن الحرام ، وقطعة نحاسية فى المنتصف على أحد وجهيها فارس يمتطى صهوة جواد ممسكا بيد مقوده وباليد الأخرى رمحا يغوص فى قلب تنين يفح لسانه المثلث نارا ، وعلى الصفحة الأخرى من القطعة وجه ملكة غابرة حادة القسمات

ويلف الكتفين فى تحنان صدار مشغول مربعات تقسم إلى منمنمات صغيرة ويغطى الصدر مئزر أسود ، وحول الخصر نطاق يذوب فى نحوله ، يدور بمعصمها سوار عريض من الفضة تنتصفه خرزة زرقاء كبيرة ، ثم تنسدل « جوبة » سوداء طويلة كالستار .

وبينما هى سادرة ماضية شق السكون صوت العندليب ترقرق محييا المساء والرعاة العائدين بمعيزهم من مقالب الزبالة ، والنورية الصغيرة تلوح بفرع شجرة فى يدها وتصدر أصواتا تنادى بها الشاردة والعصى .

ويبرز من بين الأطلال الحجرية طفل مشاكس ، يقترب فى حذر بينها يندفع الباقون من الرفاق وهم يستديرون من خلفها ويصرخ الصغير وهو يضع يده فى خصره متحديا وعيناه تلمعان فى وقاحة :

حلى الخزام قراط . . قرطين .

فترد وهى تجز على أسنانها :

- يامبعر وينها أمك ؟ !

يتسلل الآخرون أسفل العنزات تلتف أيديهم حول خصورها المقاومة ويدسون أفواههم فى حلمات الضروع التى ملأها النهار لبنا ، وتدرك الفتاة الخدعة فتهبط من فوق أتانها تصرخ وتلوح بعصاها فينطلقون هاربين وهم يصرخون من نشوة الدماء فى عروقهم الصغيرة ، يمضون إلى بيوتهم لينالوا علقة المساء .

*

دندنت نورا لأتانها حين نهقت :

ـ نهق يا حمار الشر طار .

فطرطقت الآتان أذنيها ولم تفهم جيداً . . . عدلت نورا خرجها المخطط وتأكدت من أن الشمام الذى اشترته أول النهار ما زال يقبع فى قاع الخرج . . . وضعت عصاها فى فمها وبقفزة اعتلت ظهر الحمارةالعنيدة المضطربة ، قالت نورا لها :

ـ بالصبر ياعينى ، ما أنا صابرة ؟

الله كريم ، آه يامى آه .

امتلأ صدر نورا بالهواء وأنت كغزالة صغيرة تطل بعيونها الواسعة وتعبر الشرفات والنساء جالسات أمام أبواب البيوت يرطبن أفخاذهن التى ألهبها النتف بنسيم العصارى الذى ينسل ماكرا فيدغدغ أحسيسهن فيسلبن الجفون ويرتشفن من وهج اللحظة برهة ينزلقن فيها فى مسارب الأمنيات الخائنة ثم يفقن يعدن من سماوات الحلم فتنفتح العيون لتحدق مرة أخرى فى مقالب الزبالة وبرك الماء الآسنة .

وتغنى نورا للمساء وللأحبة

فيخفق القلب بالحنين إذ يذكر « بشيرا »تسح دمعتها ، لكنها تفيق لتجد كلبها محاصرا بكلاب صائعة تناوشه وتشممه وتزوم فى وجهه فيرخى ذنبه بين فخذيه فى ذلة

قالت وهى تندفع صوبه بحمارتها :

كلب خائب .

ترجلت وجرت بعصا الشجرة نحوها ، كادت تشتبك معها لكنها فرت أما وجهها الغاضب ، هز لها الكلب ذيله محييا شاكر فبصقت عليه :

ـ ياعرة الكلاب ! ياتانية !

واندفعت غاضبة فراوغتها حمارتها وزاغت منها فانكفأت نورا على وجهها ، نهضت ثائرة تنفض الغبار عن « جوبتها »وملبسها ، دقت الأرض بقدمها :

ـ ياملعونة حرام والله فيك الأكل .

كانت تودع خلفها النهار والبيوت والطرقات والنساء اللاتى كانت كل يوم تلعنهن :

ـ قحاب .

لكن شيئا غامضا كان يجعلها تحبهن ، ربما لأنهن كن يبتسمن لها إذا ما التقت عيناها الطفلتانبعيونهن التى ضرب فيها مرود المكحلة خطا أسود فاجرا بدا لها مضحكا . . .

*

عند انحدار الطريق لاحت مضاربهم ، إذ تناثرت الأخبية وذبالات ضوء المشاعل ، هناك تلتقى راحة الروح باسترخاء البدن المكدود من صهد شمس اليوم وينتهى العناء . كانت القرب والمنافح التى يصنعون بها الجبن تتدلى من الأشجار واجمة حزينة والصوت يعلو بإيقاع غامض يسرب الحزن فى الهواء وينسق خطو الحمارة ويسرع به . تهادى الوقع المنغوم المنظوم إليها فارتج قلبها هلعا . قالت :

ـ ياويلى . . . ياويلك يانورا وطول ليلك !

أبصرت النسوة يتحلقن كالغربان حول جيفة ، متشحات بالسواد متسربلات لا يفصحن إلا عن عيونهن ، يتمايلن فى جلستهن يوقعن النشيد بالأكف تارة على أفخاذهن وتارة على وجوههن ، والعديد تقطعه صرخات حادة منتظمة :

ـ ياليته مات جتيل كنا خدنا تاره

الا مات ع الحصير مثل النعجة الهرارة .

القاهرة : جمال زكى مقار



أحمد الخطيب

قصة: حوار فى قطار مكيف

صيف القاهرة لم يكن كعادته ، نسبة الرطوبة المرتفعة تضاعف الإحساس بالحرارة ، ولزوجة الأشياء ، وبطء الزمن . . ركوب القطار المكيف خيار طيب «لمعروف» وأسرته فى رحلة الذهاب إلى المنصورة ، حيث تنتظره حماته بفارغ الصبر ، فقد عودها كل عام ــ ومهما كانت الظروف ــ أن يشدّ الرحال إليها فى عصر اليوم الأول من أيام عيد الفطر .

منذ خمسة عشر عاماً وبلا اتفاق سابق أو معلن يتأهب أهل القاهرة للرحيل ، وأهل المنصورة يستعدون للاستقبال . . لكن هذا العام ودّ «معروف» لو غيّر قليلاً من جبرية الرحلة باختيار القطار المكيف ، فقد منى نفسه كثيراً بالخلاص من زحام المواصلات وفوضاها ، ولاسيما أن العارفين بشئون هذا القطار قد ذكروا له الكثير عن دقة المواعيد ، والتزام كل راكب بمكانه المحدد .

على رصيف المحطة الممتد وقفت الأسرة ، الكل منهمك فى تجفيف عرقه ، أصابع معروف تتحسس برقة بالغة موضع التذاكر فى جيبه ، ساعة المحطة تشير إلى الرابعة ظهراً ، صفارة القطار تؤذن بدخوله أول المحطة ، جموع المنتظرين وقفوا بمحاذاة الرصيف فى خط طولى ، الكل فى شوق للخلاص من لزوجة هذا الجو وحرارته . .

بلا تدافع دخلوا إلى العربة الأولى ، وعلى بابها صافحت وجوههم المرهقة برودة منعشة محببة ، وبصوت مسموع قال معروف : «الحمد الله ، فعلاً القطار مكيف» .

إلى جانب زوجه وبلا أدنى مشقة جلس ، وقبالته جلست صغيراته الثلاث ، المقاعد مريحة وثيرة ، الستائر المخملية تتناغم ولون المقاعد والأرضية ، نوافذ القطار المحكمة تحجب ضوضاء المحطة ، جو القاطرة بدا مثالياً ، إحساس مشترك بالرضى والارتياح عمَّ ركاب القاطرة . . فى الموعد المحدد انساب القطار .

لم تستطع الزوجة أن تدارى غبطتها ، فمالت إليه قائلة بثقة :

ألم أقل لك جرّبه ولو مرة ؟ ألا ترى أنه أفضل بكثير من ركوب الحافلات وسيارات الأجرة ؟

التفت إليها ، وبشىء من الكبرياء همس :

ما كنت لأختاره لولا ما جمعته من معلومات عنه طوال العام .

لم تعلق ، لكن وجهها أشرق بابتسامة طفولية طوت عقداً ونصفاً من سنى العمر . . تذكر معروف صديقه ومساعده الإدارى «زكى» حين تحداه ذات يوم أن يحدد كل منهما ملامح زوجته . . لقد لاحت الفرصة الآن ، لا شىء يشغله ، وها هى ذى فى أبهى زينتها . لم لا يسافر بعينيه فى ملامح وجهها ، ويحاول أن يتأكد من لون عينيها ، ومدى اتساعهما ، وطول الرموش ، وشكل الحاجب ، وهيئة الأنف ، واستدارة الفم ، وحجم الشفة السفلى ، وطول العنق ، ولون البشرة . .

- ما بك واجماً ؟ قالتها وقد هزته برفق من ذراعه .

- لا شيء . . لا شيء . . مجرد خاطرة . .

أخذت الزوجة مجموعة الصحف اليومية ووزعتها على الأسرة ، الابنة الصغرى بدت فى فستان العيد الأبيض كالفراشة ، رقة وخفة ، تقفز من مكان إلى آخر ، اتساع المكان حرك طاقتها الطفولية الكامنة ، عالم القطار بالنسبة إليها سيل من علامات الاستفهام . .

فى الصف المقابل لأسرة معروف جلست عجوز بمفردها وقد بدا عليها القلق ، سألت معروف على استحياء أن يخفض من درجة التبريد من جهتها . بلا تردد نهض ، وبكل ما أوتى من خبرة حاول ، ثم عاد إلى مقعده خجلاً لفشله . . نظر إلى زوجته فوجدها تغالب النوم ، لكن شدة البرودة تحول دون ذلك ، اكتفت بأن طوت جناحيها على صدرها ، واستعانت ببعض الصحف لتدرأ البرد عن نفسها ولاذت بالصمت . . مثل هذا فعلت صغيراته عدا تلك الفراشة الحائمة المتسائلة . .

عبثا حاول الجميع الوصول إلى أسرار التكييف للحد من جبروته . . صمت القاطرة بدأ يتحول إلى هرج ومرج . .

- ملعون هذا التكييف ! .
- أين المسؤولون عن هذه المهزلة ؟
- صحتى لا تحتمل كل هذا . . نحن بشر !
- إذا استمر كذلك سيتجمد طفلى . .
- بدأت أحس برغبة فى السعال . .
- هذا تدبير عجيب !

تسللت الصغيرة إلى حضن والدها ، بدأت أسنانها تصطك ، وأطرافها ترتعش ، ووجهها يزرق . . ضمها إلى صدره بقوة ، وأمسك بيديها المرتعشتين وظل كذلك حتى سرى الدفء فى جسدها ، ولما أحست بقدر من الحماية والدفء قالت :

- أبى . ألا تستطيع أن تفعل شيئاً من أجلنا ؟
- ماذا تقصدين ؟
- افتح النافذة مثلاً .
- النافذة يا ابنتى مصممة بحيث لا تفتح .
- ألا يمكن كسرها ؟
- هذا اتلاف للمال العام أحاسب عليه ، وقد يفسر بتأويلات أخرى . .
- أبى . جميع من فى القطار غاضبون لكنهم لا يفعلون شيئاً !
- إنهم يحاولون التكيُّف بدلاً من الإقدام على حماقة لا يعرفون أبعادها .
- أبى . ما المقصود بالتكييف اذن ؟
- فى هذا القطار معناه أن نتحمل الظروف التى يخلقها المسؤولون عنه .
- بعض كلامك لا أفهمه .
- يا ابنتى . عندما نبرد ننكمش ، وإذا اشتدت وطأة البرد لذنا بالصمت ، وهذا ما يريدون .
- أبى . هل من الضرورى أن تستمر الرحلة هكذا ؟
- كلنا يتمنى أن يتحرر من أسر هذا القطار ، لكن طالما اخترناه فلا مفر ، وعلينا أن نتحمل .
- أنا غير قادرة على التحمل . وأنت ؟
- . . . . .
- لذا لابد من عمل ما ، وإلا مات الجميع برداً . .
- هذا كلام أكبر من عقلك . ولو سمعك أحدهم لادّعى بأنك تحرضين الركاب على التمرد .
- أبى أنا لا أفهم ما تعنى .
- ألا تلاحظين هدوء الغاضبين وصمتهم ؟ انظرى كيف انكمشوا ومات الغضب على شفاههم .
- أبى . لكنى لن أصمت ، خذنى إلى قاطرة أخرى .

خطر بباله مثل هذا ، لكنه ظن أن الكل فى الهم شرق . . فجأة هب واقفاً ، وانبعث كالسهم ناحية الباب ، وإلى القاطرة المجاورة اندفع ، وعلى بابها استقبلته سحابة من دخان كثيف ، يحملها هواء حار لزج ، جال مسرعاً ببصره يتفقد ركابها ، هالة منظرهم سكارى وما هم بسكارى ، فقد تدلت أيديهم على أطراف مقاعدهم ، وثقلت رؤوسهم على أعناقهم فمالت على أكتافهم ، وتمددوا فى حالة استسلام وإعياء ، كانوا واجمين والغضب الميت يرتسم على الشفاه المتشققة ، وفى العيون الذابلة . . ذاهلاً وقف ، وخلفه تسمرت صغيرته تنتظر تفسيراً لألغاز هذا القطار المكيف .

المملكة العربية السعودية ـ الإحساء : أحمد الخطيب

ناجى الجوادى

قصة: أصوات الليل

فى هدأة الليل الساجى توقفت السيارة أمام القصر ، وأخمد السائق هدير محرِّكها ، وترجل مستقلوها الثلاثة فى حين ظلت أبوابها مشرعة يضىء داخلها نور شاحب خافت . . وكان القمر الماحق كنصف الرغيف الذى لم ينضج والنجوم كاللآلىء المنثورة على بساط أسود ، وكان رحيق من النسيم المنعش تعرفه ليالى المدينة بعد قيظ النهار ولفح الشمس الحارقة يُهَدْهِد أوراق الأشجار المحيطة بالقصر فى دعة ولطف ، فتستجيب للمساته بحفيف لا يكاد يبلغ الأذن . . .

وقف الرِّجال الثلاثة وتواصلوا بالصمت برهة حبسوا فيها أنفاسهم وأرهفوا السمع متصنِّتين ليتبينوا بالدقة المتناهية كلّ الأصوات القريبة والبعيدة التى يمكن أن تصل الى هذا المكان فتشوب سكينة الليل بنأمة أو نغمة أو حركة مهما تضاءلت وبدت فى قياس السمع غير ذات بال ، فالأمير ينام نوماً خفيفا لا يأتيه الاّ خطفا ، وأقل الأصوات قادرة على أن تطير النعاس من جفنيه فيأرق ، وقد لا يحلو له ــ بسبب ذلك ــ المقام بالقصر الجديد فيرحل عنه . . وتلك النكبة الجُلّى ، فلابدّ اذن من الحيطة والحزم للقضاء على كلّ أصوات الليل والنهار وأسباب الضجيج التى تعكر صفو الهدوء بالقصر . . . استنصتوا مرّة أخرى بما ملكوا من رهافة الحس ودقة السّمع ، فتناهت اليهم من مسافات بعيدة أصوات متفرقة قام أحد الثلاثة على ضوء فانوس أمام القصر بتسجيلها كتابة على ظرف رسالة كانت فى جيبه ، وشدد كبيرهم على العناية العاجلة بهذا الموضوع واتخاذ كلّ الاجراءات الحاسمة لقطع دابر كلّ صوت يزعج راحة نزيل القصر ، فلم تبق لزيارة الأمير إلاّ بضعة أيام يجب أن ينتهى فيها كلّ شىء . .

عرج الثلاثة على القصر ليتفقدوا الاضاءة الداخلية ويعاينوا آخر اللمسات فى ترتيب الأثاث والرياش بالحجرات والمكاتب وأجنحة المرافقين ، وفى الطريق الى أحد أبوابه ألقوا نظرة اطمئنان على أشجار وارفة وأجناس من الرياحين جلبت من بعض الغابات والبساتين وأعيد غرسها بالأمس حول القصر فبدت يانعة ريّانة لا تشى بانبتات وإعادة غرس ، وكأنها لم تبرعم فى غير هذه الأرض . . . ازداد زائرو الليل اطمئنانا ودلفوا الى القصر . .

لم يكن منذ عام واحد الاّ قصرا مهجورا كالاطلال يصارع البلى وعوادى الزمن حتى كاد يجثو على عمده منهارا لولا أن تداركته العناية بالترميم والتجديد ، وعندما تم ذلك زينوا للأمير أن يدخله فاتحا أو كالفاتح بعد ألف عام ، ويعيد له المجد الذى ضاع من أجداده الأولين حين دالت دولتهم وغادروا القصر مكرهين فأمسى من بعدهم يبابا . . ولم يزالوا بالأمير حتى أقنعوه بأن يدخله فى يوم مشهود ويقيم فيه أياما ، ليستجم بهوائه الصّحى الذى قيل إنه يمنع الأرق ويجلب النوم خدرا لذيذا . .

- لن أهنأ بالاً حتى أجد حلاً لمسألة الأصوات التى تحيّرنى .

قالها أحد القادمين الثلاثة وهو يأخذ مكانه بالمقعد الخلفى

على اليمين بالسيارة الفاخرة ، ثم أردف :
- عدا ذلك كلّ شيء جاهز . . أما هذه الأصوات المنكرة . . طمأنه الجالس بجواره بأنه وجد الحلول المناسبة لها ، وسيشرع فى تنفيذها عندما يطلع النهار . . . وانطلقت السيارة تنهب الطريق الجديدة ذات الأسفلت الحديث حتى غابت أضواؤها الخلفيّة فى المنحدر . .

* * *

منذ الساعات الأولى من الصباح تناقل الناس بالقرى الصغيرة المبثوثة حول القصر خبر اجتماع هام ينعقد عند الزوال . . قال لهم العمدة إنه اجتماع أكيد لا يجب أن يتخلّف عن حضوره أحد من أرباب البيوت والمزارعين . . وتهامس المتفائلون بأن إعانات من الأغذية والملابس ستوزع على الناس بمناسبة زيارة الأمير . . وعندما اجتمعوا بعد الموعد المضروب بساعات تسرّب فيها الضجر والترقب وطول الانتظار الى النفوس حضر المشرف على الاجتماع فى بعض مساعديه ، وحدّثهم عما ينبغى أن يشعروا به جميعا من النخوة والاعتزاز بالزيارة التى سيؤديها الأمير واقامته قريبا من ديارهم ، وذكّرهم بواجب الإسهام فى نجاح هذه الزيارة بتوفير الظروف الملائمة لاقامة هنيئة للضيف الكبير ، وبسط عليهم مسألة الأصوات التى ستقلق راحة الأمير فى الليل أو النهار والحلول التى تقرر اتخاذها . . تعلّق بصره لحظة بما كتب على ورقة أمامه ، ثم استطرد فى حماس :

- لنبدأ بحصر هذه الأصوات المزعجة واحداً واحدا ، ولننتبه للإجراءات التى تمّ اتخاذها . . أولا . . الدِّيكة . . لابد أن تبيعوها أو تأكلوها ، ولكم فى إناث الدجاج حاجتكم الى البيض . . ثانيا . . الكلاب . . وأنتم تعرفون نباحها الذى لا ينقطع . . هذه أيضا لابد أن تختفى . . سمِّموها . . اقتلوها . . أوْدِعوها بجهات أخرى الى أن تنتهى الزيارة . . سأل أحد الحاضرين . .

- واذا التزمنا بربطها فى بيوتنا ؟
- الربط لا يمنع النباح . . هذا الحلّ مرفوض . .
همس شاب لصديق بجانبه مازحا :
- أونكمّم أفواهها !
سرت بين الحاضرين همهمة خفيفة استطرد إثرها المتكلّم :
- نصل بعد الكلاب الى أنكر الأصوات . . صوت الحمير . . هذه الأخرى يجب أن تزول . . ابحثوا لها عن حلول بالبيع أو الإيداع المؤقت فى مكان بعيد . .
ثم التفت الى العمدة سائلا :
- هل تنهق أنثى الحمير ؟

- تشهق شهيقا خافتا عندما يختفى عنها ولدها أو تطلب العلف . .
أردف المتكلّم وقد تسلقت شفتيه ابتسامة مرهفة :
- الأمر يسير إذن . . . استأتِنوا . .
- لم نفهم !.
- بيعوا ذكور الحمير واشتروا أُتُناً . .
صمت المتحدث لحظة تناول فيها جرعة ماء من كأس أمامه ، ثم ارتسمت على ملامحه سيماء الافصاح عن أمر خطير :
- ومن الأصوات الأخرى التى لا تقل إزعاجا عن النهيق والنباح وصياح الديكة طقطقات مضخات الآبار التى يجب أن تتوقف طوال إقامة الأمير . .
نزل هذا الخبر على الحاضرين كالصاعقة وسرت بينهم ضجّة من الاحتجاج والسخط ، ونطقت قسماتهم بالانزعاج والخوف . .
استجمع شاب شجاعته مستفهما :
- وماذا سنفعل لرىّ مزروعاتنا المحتاجة الى الماء فى أوج الصيف ؟ . .
أجابه أحد الشيوخ :
- تموت فى بضعة أيام ، ويذهب كدُّنا سُدى . .
أدرك المتحدث صعوبة الموقف وحاول اخفاء اقتناعه الداخلى بوجاهة الاعتراض ، فاستدرك أنه تقرر ــ حتى لا يموت الزرع ــ السماح بتشغيل المضخات ساعتين فى اليوم . . من الحادية عشرة الى منتصف النهار ، ومن السابعة الى الثامنة مساء . . ثم أضاف بعد لحظة تفكير :
- هناك حلّ آخر . .
تطلّع اليه الجميع فى ترقب ممزوج بالأمل . . فقال :
- استعملوا الدِّلاء والحبال ، ونحن مستعدون لتوفيرها مجانا لمن لا يملكها . .

تعالت أصوات الهمهمة واللغط وعدم الرضا أسكتها المتحدث بضربة من قبضته على المضدة فران الصمت ، وواصل مستطردا :

- بقى صوت أخير لابدّ أن يزول ، وسنكون رحماء بكم فلا نكلفكم مالا طاقة لكم به ولن نطالبكم أنتم بالقضاء عليه . . بل دعوه لنا . . وهو نقيق الضفادع . . وقبل أن ينفضّ الاجتماع شدد المتكلم مرّة أخرى على تنفيذ الاجراءات التى تم ابلاغها . . الحاضر يعلم الغائب . . وويل لمن يستبقى ديكا أو حمارا أو كلبا فى بيته أو يشغل مضخّة البئر خارج الأوقات المحدّدة . .

مع طلوع فجر اليوم التالى انتشرت فرق كثيرة من الغطاسين بكلّ الآبار والفسقيّات والغدران لصيد الضفادع بالغرابيل حتى

أفنوها . . . قال أحد العمال وهو يهيل عليها التراب فى حفرة عميقة :

- لو باعوها للطليان ! . .

* * *

كان يوم الاستقبال شديد القيظ نارىّ الهاجرة ، هبّت فيه ريح السموم منذ الضّحى وكان آلاف من الحشود قد اصطفوا ببدل العمل الزرقاء على جانبى الطريق من ضاحية المدينة الى باب القصر يصطلون بنار الشمس اللاّفحة فى انتظار الموكب الذى تأخّر عمدا حتى تميل الشمس الى المغيب وتنخفض حرارة الجو قليلا .

دخل الأمير القصر وقد بدا سعيدا باسما ، ولكن لم يدر أحد ما حدث فى الليلة الأولى حتى يغيّر الأمير رأيه ويقرر قطع الزيارة فى صباح يومها الأوّل ويرحل عن القصر . . ولم يكد يعلن هذا الخبر الذى فاجأ الجميع حتى تجاوبت طقطقات المضخات المعطلة لتنوب عن طلقات التحيّة والتوديع من أفواه المدافع . . أما الأصوات الأخرى فقد مضى زمن قبل أن تستعيد وجودها وتجدّد حضورها فى الأسماع . .

تونس : ناجى الجوادى



قصة: ظمأ البحر

أصبح لها عينان . إذا فهمت تجلى فيهما الفهم أو الألم والضجر . أما إذا فرحت ، فلها وجه يضحك كله ، ولها يدان تطوقان عنقى وهى خارجة أو داخلة ! وهى التى كانت بالأمس قطعة لحم ساكنة لا يصدر عنها إلا البكاء أو حركة هشة ! . الآن لها رجلان تهرول بهما إلى الخارج حيث ضاقت بها الشقة فلم تعد ترى فيها شيئا بهيجا . خرجت من حجرتها على صوتى فى الصالة ألقى بقايا مرتب الشهر أمام أمها وأسألها التدبير ، ولما سألتْ ولم ترد ، قبضت على الفلوس وتركت يدها معلقة أمامى لحظة إذا كنت سأرفض ، ثم وضعتها فى جيبها ، وقبل أن تخرج التفتت مشيرة إلى صورة أبى المعلقة على الحائط وحذرتنى بعناد متوتر إن جاءت ووجدتها كما هى .

كانت الصورة فى حجرتها وضاقت بها فعلقتها أنا فى الصالة وهى تزوم كارهة هذا الوجه الجهم بملامحه المتآكلة والإطار الباهت ، ومصممة على التخلص منها ووضع صورة لمغن عالمى تقول إنه ملك الجاز والروك أندرول ، ثم تفهمنى أهمية هذا النوع من الموسيقى والرقص ، بينما يتحطم الإطار ويخرج أبى فيجمع شمل عباءته ويمضى إلى الصلاة ، أو يلقيها ويسحب الجاموسة فى غبش الصبح ، يهمس للضوء المقبل ، ولا يكل حتى يعود مع أنفاسه القليلة الشاحبة ، ويومىء صبى إلى ظهره المعوج فتتعالى ضحكات رفاقه ، ويمص الأسطى حسين ريقه ويتبعه بنظرة مترفقة وهو يفتح الباب ويخطو بطيئا كأنه ثمل ، وفى عقبيه تدخل أمى بعدما شمت رائحته . تهدهده قليلاً وتهيئه لنا ، وتأتى إلى حيث ننكمش فتقسم بأنه لن يضربنا ، ثم تؤكد وهى ترد على استفساراتنا . . حتى أنت . ولا أنا ؟ . . ولا أنت ! وتنفرد أجسامنا بتوجس ونعجب من شقائه طول اليوم ، وصفحه القريب كيف يعفو عن من لعب ، ومن تشاجر ، وهى تردد لنفسها :

ــ أبوكم دا بحر ! . . بحر صحيح !

وتتسع عيناها وهى سارحة كأنما تبحث عن نهاية للبحر فلا تجدها ! وينادينى فأدخل وهو على حافة السرير الخاوى بين أحراش الوجد الكابى ، يجلس مأخوذا وقد سقط فى لجة مخيفة . يتمتم بكلمات مبهمة ويلفظ حروفا متداخلة ومجهولة ، ثم ينفصل غائبا وسحابات غائمة تمر فى سماء عينيه ، ويتقلص فضاء الوجه . دهراً كاملاً ظللت مبددا . . . كانت المرة الأخيرة ، وكان يضغط على فكيه ويغرز أصابعه المتشققة فى الحلقوم الجاف فيخرج الهواء من أنفه مندفعا وحارا ، ويظل يتماسك ويمسح علىّ بنظرة مختلطة من القوة والأسف ، ومن الرجاء وعدم التحقق ، وأشعر بذنبى يكبر إذ نتركه وحده هكذا كل يوم تحت وقدة الشمس يحرث ويسقى ويرعى ويناطح أطماع الجيران ، وأحس بانقباضة العين وفورانها ، فما يكاد يلمسنى بأصابعه كى أخرج حتى أهرول متشنجا . . وترفرف أمام عينى الأصابع الندية وتطوقنى ريم عائدة بصورة وحكايا . تسألنى مستغربة أين كنت ، وهل غضبت لأنها أخذت الفلوس فأنفى بحرارة وأبتسم ، ثم أتلفت بحثاً عن مياه كثيرة .

القاهرة : ربيع الصبروت

صباح محمد حسن

قصة.. افتتاحية للصمت.. والصراخ

أرى الليل ربيعياً أزرق ، أشعر برعدة باردة وّخازة ، أتأمل مدينتى فى الليل . نجم ينوس بين غيمتين . تمتد يداى برجفة إلى الكوابح . دخلت أنفاس الربيع محملة بأريج الليل . هبطت أقدام وصعدت أخرى . رفعتُ عينين بلا أهداب . أطلقت صافرة القطار القوية . يسمعها الجميع ، عداى . على الرصيف شخص يركض ليلحق بالقطار . قفزة سريعة ثم تشبث بالمقبض . أنفاس مبهورة . وجه عبوس ، وقف يلوح لى ويتفوه بكلمات . عيناه تقدحان بالشرر . استبسل كى تصلنى كلماته . عبثا يأتينى صوته . وقفت أتابع الطريق ساكنا أراقبه . أرخى ذراعيه مذهولا ومضى .

الجدران من الجهات الأربع شعّت بردا . تصلبت يداى . يأتينى شىء ناشز مدهش مع حركات القطار . أجهد نفسى . أحاول وقف مخيلة لاتكف عن العمل . امتزجت الرؤ يا بالحقيقة فأصبحنا توأمين . داهم الحزن صدرى . أقاومه . رابضا على حواسى . كل ما حولى صامت . صوت أنفاسى لا يصل إلى . طيور الليل . تأتى أسرابا وجماعات . أتشمم نفحات الرياح الباردة . قلب الطريق يشكل مثلثا . على مقربة منى ، تركض سيارات . مواكب بشرية . أشاهدها فقط . أطلق الصافرة . مرات عديدة . لاتصل مسامعى .

يحدثنى الطبيب بصوت مرتفع . أفهم ذلك من العروق المتناثرة على جبهته ، واحمرار وجهه .

ـ سيلزم إجراء جراحة فى الأذن .

تراقصت خطوط القبضان . دوامات من عويل أخرس . قارب يشق النهر . موجة تهزج فرحا . صوت مجاديف تشق المياه .

صراخ . جلبة . ضوضاء . أى شىء أفضل من الصمت الجاثم . سأظل فى حلم هكذا . سقطت نظراتى على وجوه فى القطار . يتحدثون . يوجهون إلى أحاديث . أومأت ثم أشحت عنهم . انغرزت فى أعماقى سهام . اختلط الصمت بالظلام الشاحب .

* * *

اللحظات الحرجة تمر . الوقت يمضى مسموما بعذوبة . الخوف فى أعماقى يحتضر ويهذى . أنهض من فراشى الأبيض . تساورنى رغبة بالركض . أنصت لأصوات قادمة .

غبطة رائعة . الآن فقط زايلنى الصمت . وثبات وركض فى صدرى . قلما شعرت بمثل هذا الفرح . اقتربت الأصوات أحقا تكون أذناى هما اللتان تسمعان ؟ فرحة غامرة فى اتساع صدرى . التهمت الأصوات الصاخبة فرحتى . فتح الباب . يواجهنى رجل بمعطف أبيض .

ـ صباح الخير .

ثم سلمنى فاتورة تكاليف العملية .

صوت عربة الدواء تكسر سمعى . تصيح الممرضة فى صخب .

ـ الغيار .

عندما خرجتْ ، أدركت مدى الخطأ الذى ارتكبته فى حق نفسى . وأن الشىء الـذى كنت أتوق إليـه الآن أكـرهـه .

حاولت فك رموز الصخب . دائما تفلح الأصوات الصاخبة فى اختـراق رأسى . وبلوغ سمعى . أود أن يغـوص وجهى فى أعماق البحر . بين قاربين محطمـين فى الأعماق . الأعمـاق صافية ومخلوقاتها شفافة . أطفو . أصوات متنافرة الصرخات والـزعقات . أنغـام متناشـزة متقارعـة . باحثـة عن إيقاع .

لا أعـرف بأى لغـة أستقبلها . حـريـة اللغـو لاهيـة فى كـل الأمكنة . لا أستطيع اللهو معها . خطوات محمومة .

صافرة القطار حادة فى أذنى . صريخ الناس وتدافعهم . من بعيد تأتى أشبـاه نغمات مقلقـة . سيارات هـادرة . أصوات شكسـة . حـركـات الشفـاه . ألسنـة فى الحلوق . عـويـل وصـريـخ . الأرض تـرتـج كصـوت السفينـة . يـرتفـع الاصطخاب . يتعـاظم . تصلنى الأصوات دون تشـذيب أو تقليم .

* * *

أحفر فى رمال الصمت . أبحث عن السـراب . الصوت الآخر ، صوت الصديق الصامت . لازمنى سنوات طويلة . أسمع وقع خـطاه . ثقلت على روحـه . فتخلصت منه . لم يرغب هو فى تركى . أنا الـذىَ تخليت عنه . أضحـك ملء نفسى . أتحدى الأصوات الصـاخبة . لن تـدخل أذنى . لن تستطيع قهرى . هناك أصوات هامسة تنساب إلى مستمعيها . ولغات أخرى غير مسموعة .

ظل الصوت الصارخ يتلاشىداخـلى . خطوت الى ضـوء الشمس أبحث عن مدى الصمت المفتقد .

الاسكندرية : صباح محمد حسن



عبد المنعم الباز

قصة: عندما... لم يصرخ

١ –

قفز إلى الشجرة التالية ، نظر إلى الأفرع المتدلية ، لمح الثمرات المتدلية . انطلقت منه صرخات الفرح ، حملتها الريح إلى الآخرين ، قفز إلى أول ثمرة . قبل أن تمتد يده إلى الثانية كانت عشرات القرود تتخاطف الثمرات . تداخلت صرخات التعب والجوع والغضب والألم . استمر الشد والجذب والعض والشجار حتى تعالت من بعيد صيحات فرح مجنونة .

٢ –

كانت الأفرع خالية من الأوراق . تشمم الأرض والهواء والأشجار . اقترب من العسل . انطلقت منه صرخات الفرح المجنونة . مد اصبعه ليتذوق . ارتفع الطنين ثم توالت اللدغات . صرخ وغضب . مد يده كلها ليخطف العسل كله . خرج النحل كله عليه . طارده النحل فوق الأشجار وخلف الصخور ولم يتركه إلا فى الماء . . . عندما عاد إليهم كانت رائحة العسل ملء أفواههم وهم يضحكون من شجرة لأخرى .

قذف حجرا إلى الأشجار . . صرخ وضرب صدره بيديه .

٣ –

انحنى ليشرب من الماء الذى يجرى ، شاهد القرد الذى يسكن داخل الماء . ضرب الماء بيده . تعكرت صورة القرد الآخر واهتزت . بعد أن شرب نظر إليه ثانية . لاحظ أنه ينظر إليه أيضا . وقفا يتبادلان النظرات إلى أن اقترب الآخرون . لاحظ ظهور قرود كثيرة داخل الماء . كانت ملامح قرود الماء الجدد أليفه قبل أن تهز الصورة بعشرات الأيدى والأقدام المتدافعة . القرد الأول هو الغريب . تعالى صخبهم وهم يتقاذفون الماء .

بقى ينظر إلى الصورة المرتعشة وهو يقفز .

عندما ابتعد الجميع بقى القرد الأول الغريب الملامح . انحنى مقتربا منه فاقترب الآخر منه . ابتعد خائفا فابتعد الآخر خائفا ، قفز إلى اليمين ونظر فوجد الآخر مازال ملتصقا به . . إلى اليسار . . إلى أعلى . . تذكر الشىء الأسود الذى يخرج منه فى الشمس ويمشى معه إلى أن يأكلها الماء . مد يده إلى وجهه مد الآخر يده إلى وجهه . انطلقت منه صرخات الفرح المجنونة عندما أخفى الآخر إحدى عينيه بيده أيضا . جاء الآخرون يتشممون . فشلت صرخاته فى الشرح . أشار إلى الماء فهبطوا جميعا . داسوا الآخر ثم خرجوا وضربوه .

٤ –

انكسر فرع الشجرة الذى يمسك بذيله . سقط فى منخفض صغير . . مد يديه فلم يستطع الخروج . صرخ . . لم يحضر الآخرون . . صرخ . . لم يحضر أحد . . صرخ حتى خافت بنات السماء وغادرت الأشجار إلى السماء . . لم يسمع سوى صراخ أسد بعيد . نظر إلى فرع الشجرة المكسور . أسنده بين ناحيتين حتى لم يعد يهتز . داس فوقه . انكسر الفرع ثانية لكن يديه وصلتا إلى أعشاب الأرض .

جذب وقفز . وخرج . فانطلقت منه صرخات الفرح المجنونة فجاءوا ! .
تركهم وذهب إلى الماء (لم يكن عطشان !)

ه ـ

قفز إلى الشجرة التالية . نـظر إلى الأفرع المتـدلية . لمـح الثمرات المتدلية . انفتح فمه لكن صرخات الفرح المجنونة لم تخرج ! . . لم تخرج !! . لم يصرخ !! أخذ يقفز بجنون وينظر حوله فى خوف . أكل وأدس وأكل . جمع الثمرات الباقية ألقاها فى المنخفض . غطاها بالتراب والأعشاب وأوراق الشجر حتى ضاعت الرائحة كان مـازال يقفز فى جنـون وينظر حـوله فى خوف . كان عطشان للصراخ . ذهب إلى الماء البعيد . صرخ لقرد الماء الأليف الملامح وصرخ معه .
. . . . عندما جاءوا وشاهـدوه قفزوا وصـرخوا حتى خـافت بنات الأرض التى تشرب وجرت . لم يفهم . نظر إلى قرد الماء . لم يجد له ذيلا !

عبد المنعم الباز



رفقى بدوى

قصة..

قصتان قصيرتان

● صباح الحب الجميل

● صباح الخير ياأمى

صباح الحب الجميل

كل الصباحات التى مرّتْ ، كانت تمرُ على وتيرة واحدة ، أما هذا الصباح . . صباح الحب الجميل ، فمكانت عيناه تنظران إلى البعيد ، مستشرفا من لون السماء صفاء نفسيا ، ودغدغة وجدانية ، حين لمح وجهها وهى تمرُّ أمامه ، تسمرّتْ قدماه بالأرض مشدوها ، كانت تعبر تقاطع الطريق فى خيلاء ، اندفع منجذبا إليها ، إلا انه تصلب فجأة ، ثم اندفع فاردا جريدة الصباح وغطى جثتها الممددة على الأسفلت ، وتحجرت عيناه ●

(٢) صباح الخير ياأمى

قبل أن يمضى قال لها : صباح الخير ياأمى قامت من فراشها لأول مرة منذ ست سنوات ، ووجهها يشع بالنورانية وقالت : -- صباح الخير ياولدى .

استشعر فرحاً غامراً ، فأمّه قد شفيت ، ومضى يقفز السلم قفزاً ، مدندناً بأغنية فرحة ، وفى السلمة الأخيرة ، قبل أن يخرج من بوابة البيت ، سمع صرخة شرخت صدره ، فصعد السلم قفزاً ، وسبّل عينيها بأطراف أصابعه ●

القاهرة : رفقى بدوى

محمد حجاج

قصة تعارف

تقدم فى بطء ، دلف نحو الداخل ، اختار مقعدا وجلس .
فى سالف الأيام ، كان ارتياد ذلك المقهى ، متعة حقيقية ، وسعادة يومية ، له ولجماعة الاصدقاء ، يأتون ، يجلسون ، يتسامرون ، ويتبارون فى اللعب .

لكن رياح الأيام هبت ، فرقت جماعة الأصدقاء ، ألقت بكل منهم إلى شاطىء ناءٍ منعزل . لم يبق منهم غيره ، يأتى أحيانا إلى نفس المقهى ، تحللا من سأم ، أو وفاء لذكرى ، أو حتى أملاً فى شىء يريده لو يحدث ، ولعله يحدث .

ـ يبدو . . .
ـ ماذا ؟
ـ أنك تعرفنى
ـ أأعرفك أنا ؟!
المقهى هادىء .

هو يجول ببصره عبر الرواد القليلين يرتاد معالم الوجوه . هضاب ، تلال ، فجوات ، ووهاد ، ينظر عبر المناضد والمقاعد المزيلة والخالية ، متطلعا فى الحوائط التى رحل عنها بهاؤها ، وسقط عنها طلاؤها . راح يتأمل واحدا من التكوينات التى رسمتها الخطوط الناجمة عن تجاور مناطق الطلاء الذى زال وذلك الذى ما يزال ، أحس بحفيف حركة قريبة ، عاد يستدير بوجهه . النادل العجوز يقف قبالته ، يرنو اليه فى صمت ، يطلب فنجانا من القهوة ، يختفى النادل . عادت به الذاكرة إلى الوراء ، كان بمجرد أن يظهر على مشارف المقهى يستقبله « جبير » النادل الصاخب ، بالتهليل والترحيب والصياح ، يصطنع من أجله زفة خاصة ، يطلب له على الفور قهوته « الزيادة » مشفوعة بفيض منهمر من المدائح والتوصيات . كان يعرف أنها شرابه المحبب ، بل الوحيد .

ـ ياصديقى !
ـ أصديقك أنا ؟

تطلع إلى الزجاج ، لم يكن البتة نظيفا ، تناثرت فوق كل جزء منه بقع شتى . راح يتجاوز حواجز البقع ناظرا عبر الزجاج ، لمح بعض المارة ، كانوا يمضون متفرقين يمشى كل منهم متمحورا على ما فى نفسه . تذكر ، كان ذلك متواترا فى الزمن الفائت أن يصادف المرء فى طريقه صديقاً أوصبيا ، يطلع اليه أحدهم ، على غير ما توقع ، من غمره الزحام ، يقف فى مواجهته فجأة ، يصيح هاتفا باسمه ، يُبَاغَتُ الآخر وقد سمع ترديد اسمه عاليا ، ينظر مندهشا ، يتساءل بصوت مسموع ، ينطق مناديا باسم صاحبه ، ثم صياح وقبلات وأحضان . نعم كان ذلك متواترا فى الماضى ، وكثيرا ما كان هو نفسه يعاين ذلك المشهد ، فيبتسم ، ويفرح فى قرارة نفسه ، ويدرك أن الدنيا ما تزال جميلة ، وتستحق أن تعاش .

ـ لعلك تمارس معى لعبة ما !
ـ أية لعبة ؟
ـ لعبة التنكر المسلية !
ـ أأنا أتنكر ؟

أما فى هذه اللحظات ، فإنه راح من فوق مقعده يعاين تغيرا فى حركية المشهد الخارجى ، كان المارة قد بدأوا فى مشيتهم يتسارعون ، بل أن أقدامهم راحت تتباعد ثم تتلاحق ، وتتلاحق ثم تتباعد تباعا ، وإذ بهم قد انزلقوا تدريجيا إلى تيار منساب جارف من الهرولة ، لم يلبث أن تحول بصورة تلقائية إلى حمى حقيقية من العدو .

وحانت منه التفاته إلى أُعلى ، لم يكن هناك غير سحابات قليلة تتبختر فى سماء المكان لا تكاد تنذر بالمطر .

والنادل العجوز مرة أخرى ، عاد من اختفائه ، جاءه بالقهوة ، وضعها أمامه ، ثم راح ، أمسك الفنجان بيده ، قربه من فمه ، سارع إلى تناول رشفة منه ، فيض من المرارة القاسية يجتاح كيانه . فى حركة رد فعل لا إرادى قذف الرشفة خارج فمه ووضع الفنجان فوق المنضدة وكف عن الشراب .

ــ وددت لو تحدثنى بصدق !
ــ عن أى شىء ؟
ــ عما يخفيه رأسك .
ــ رأسى لا يخفى شيئا .

عاد يجول ببصره فيما حوله ، كان أحدهم قد دلف لتوه ، تطلع هو اليه ، اختار مقعدا غير بعيد ، جلس ، تقدم نحوه النادل العجوز ، الذى عاد إلى الظهور ، « نار جيلة » هذا ما صرح به القادم ، ضحك هو فى سريرته ، تذكر واحدا من أصدقائه القدامى ، كان يهوى تدخينها ، ربما كان بينهما شبه كبير فى معالم الجسد وملامح الوجه ، راح القادم يعمل بصره فى الجالسين فى بطء شديد ، اقتربت عيناه منه ، تلاقت أبصارهما ، « هل يحدث أخيرا » افترقت ابصارهما ، « لا .. لن » والتقت ثانية ، « أن التقى بصديق » افترقت مرة أخرى ، « لا » والتقت ، « ربما » .

انفرجت شفتا ذلك القادم ، تبسم هو ، تبسم القادم ، فبدأ يقهقه هو من أعماقه سارع بالوقوف ، تقدم نحوه مستبشرا متفائلا ، متسائلا :

ــ يبدو ..
ــ ماذا ؟
ــ أنك تعرفنى .
ــ أأعرفك أنا ؟ـ
ــ ياصديقى !
ــ أصديقك أنا ؟
ــ أقول ..
ــ ماذا ؟
ــ لعلك تمارس معى لعبة ما .
ــ أية لعبة ؟
ــ لعبة التنكر المسلية !
ــ أأنا أتنكر ؟
ــ وددت لو تحدثنى بصدق .
ــ عن أى شىء ؟
ــ عما يخفيه رأسك
ــ رأسى لا يخفى شيئا .
ــ ولكنك كنت تتطلع ؟
ــ أتطلع !
ــ كنت تتطلع تجاهى .
ــ تجاهك ؟
ــ أعنى الجهة التى كنت أجلس فيها .
ــ لى أن أتطلع فى أى اتجاه .
ــ وكنت أيضا تبتسم .
ــ لم أبتسم لك .. يا ..
ــ ماذا ؟
ــ ياغر
ــ أأنا غر ؟
ــ ومأفوق أيضا .
ــ أو تسبنى يا ..
ــ هيا .. أغرب فورا عن وجهى .

القاهرة : محمد حجاج

محمد عبد السلام العمرى

قصة - درجة الغليان

عندما دخلت مكتبى أقفلت الباب خلفى . .
إثر فتح النوافذ اقتحم الحجرة الصهد النارى المتراكم خلفها ، فاختلط الظل بالجحيم .

دقتان على الباب ثم انفتح . . دخلَتْ :
- رن التليفون مرتين يومين متتالين فى نفس الميعاد . .
جاءنى صوتها خافتا هادئا . . من تحت أهدابها . .
عندئذ ردت عليه فى المرة الأولى لم أكن موجود . وفى المرة الثانية أيضا . . فى اتصال المرة الأولى لم تقل لى . . ولم تكتب اسمه ضمن الذين اتصلوا بى .

فى المرة الثانية قالت إنه ترك اسمه فقط . . أنا غير متأكده . . إنه اسم غريب بالفعل . . أول مرة أسمع عن اسم بهذه الغرابة . . ثم قالت إنه سأل عنك . . نظرت إليها مستوضحا فقالت إنه لم يقل شيئا . . سألتها عن طريقته فى الحديث معها فقالت إنه رقيق مهذب . . فتأكدت أنه هو . . خطر بذهنى وأنا أخرج لمتابعة بعض الأعمال أن أقول لها إذا اتصل ثانية أرجو أن تطلبى منه عنوانه أورقم التليفون . . لكنى لم أقل . . تساءلت : ما الذى يجعله بادئا بالسؤ ال ؟

عندما اتصل للمرة الثالثة ، وكنت غير موجود ، ترك لها اسمه كاملا ورقم تليفونه . . فور عودتى وعندما اخبرتنى . . اتصلت به . . قال : إن لديه مشكلة يريد رأيى فيها . . استعددت متحفزا وذهب الخيال وجال . . فلما تحدد الهدف من الاتصال وضعت الأمور فى نصابها ولم أصعد المسألة . .

منزله فى الشارع الرئيسى المحصور بين المطافىء ، ومخزن أنابيب البوتاجاز خلف نادى النصر . . يقع على الناصية مع أحد الشوارع الجانبية . . وأمام المنزل وجدت كشكا صغيراً من الألومنيوم شباكه الصغير مفتوح . . عندما اقتربت منه للتأكد وضع الحارس يده متحسسا مسدسه سألته إذا كان هذا هو العنوان فأومأ بالإيجاب وبغير ود . . لمحته يلتقط رقم سيارتى عندما ركنتها قريبا . . ورجعت مواصلا السير إلى منزله . . تطلعت إلى أعلى فقد أخبرنى أنه يسكن الدور الأخير . .
وجدت فى الجهة التى حددها لى بلكونة مقفلة بالخشب والزجاج تغطيها سيول القطران المنسابة من أعلى السطح . . المنزل مرتفع يحتوى على عشرة طوابق . . صاحبه تخطى كل العقبات وارتفع . . ونسى فى سرعة العدو أن يخصص مساحة للمصعد . لقد حصل على سكن فى آخر طابق من تلك العمارة . .

على بسطة السلم عرفت شقته التى لم أدخلها من قبل . . على بابها من الخارج بعض بقايا ملصقات وأعلام منظمات عربية . . معظم الجزءالعلوى من الباب به بقايا تلك الملصقات . . غير منظمة . . بدون ترتيب . . متداخلة .

دققت الجرس وسمعت موسيقى هادئة فتأكد أن هذه الشقة له . . ولما فتح الباب أطل مرحبا . . بنطلون سماوى وقميص من نفس اللون . . قطن خفيف لينوه المحلة . . صوره المنتشرة فى الجرائد والمجلات بها جدية وجهامة ، ووقار ، لا يبتسم

مطلقا ، لكنه الآن أمامى ودود . . دعانى إلى الدخول مفسحا الطريق . . الوجه ممصوص رفيع . . عظامه بارزة شاربه الكث انتشرت فيه شعيرات بيضاء قليلة . . وشعر رأسه المجعد بدا ككومة ملح . . العينان الغائرتان المتشحتان بحزن العالم وهمومه تعمقهما تلك النظارة المقعرة . . أعرفه وأتابع أخباره وما يقوله وما يكتبه . . لكنه الآن أمامى . .

مدخل الشقة بسيط . . الأرضية « قنالتكس » أخضر . . « انتريه » . . وجدت شابين قدمت لهما نفسى وعرفانى بنفسيهما . . كانت ملامحهما إفريقية يتكلمان العربية . . أحسست وهو يقول : « تفضل إلى البلكونة » أنه يحول دون توطيد معرفتى بهما . . لكنه قال إن الجو فى الجزء المكشوف من البلكونة الآن رائع . . كنا فى أجازة العيد كانت الخماسين تهب وتثور ثم تهدأ ويعتدل الجو ، وعندما تبزغ الشمس تحيل النهار إلى حريق . . كنا مساء يوم بدت فيه الشمس ورطبت نسمات المساء من حر النهار اللافح .

اعتذرت له عن تأخرى وقدرت أنه سيدرك عذرى . . مد يده وهو يجلس قبالتى على الكرسى الخيزران وأقفل القاموس والكتاب . . قال : عندما خرجت من السجن كانت الشقق متوافرة لكن عندما أخبرونى عن هذه الشقة كتبت عقدها واتضح بعد ذلك أن ستة ادوار مبنية مخالفة . . بدون ترخيص . . وأن تركيب عداد الكهرباء مشكلة . . وتوصيل المياه مشكلة والتليفون مشكلة . . حتى الصعود والنزول وقضاء احياجات البيت مشكلة . . ضاع وقت كثير فى إنهاء هذه المشكلات ولم تنته على نحو مريح . . كنت ماأزال أستطيع الحصول على سكن اخر . . لكن لم أفعل .

لمحت وأنا أجلس إلى الكرسى الخيزران أجزاء قطرانية أقرب الى السيولة . . منزلقة تحت قدمى . . حرارة شمس اليوم اسالت القطران الموجود أعلى سقف البلكونة الخشبى فأخذ ينسال بتؤدة ومع النسمات التى بدأت تهب . . تفرقت أجزاؤه بعشوائية منتثرة فى كل صوب . سقط جزء منها ساخنا ثقيلا لزجا على رقبتى بين ياقة القميص والرقبة . تحسسته بيدى القطران نار الجحيم . . نار الله الموقدة . . غرزت فى رقبتى حارقة العظام واللحم والجلد حتى النخاع .

نظر إلى عندما ارتفعت يدى اليسرى بسرعة محاولا إزالتها وقال : إنه بدأ يطولك أيضا !

دققت النظر إلى الأرض تحت ضوء المصابيح الخافتة . . كان معظم البلاط عليه بقايا قطران منتشر خاصة عند فتحات الأبواب . .

ليس لديه فى ثلاجته الإيديال الصغيرة الحجم زجاجات مياه غازية أو مشاريب مغلقة . . إنه يفضل دائما الليمون . . لكنه غير موجود قال إن لديه مياهاً بماء الورد فأثلج صدرى وارتويت بكوبين . انسال العرق من جبينى فانتشيت بلذة الزهو وانتعشت بحيوية افتقدتها زمنا طويلا . . جاءتنى فجأة فتمسكت بها واستنزفتها . تلك لحظات لا تعود ولا تتكرر . .

مددت يدى لأمسح العرق المتصبب . . لمحت علبة مناديل ورقية صغيرة فى حجم علبة السجائر . . مضغوطة أوراقها ضغطا محكما ، دون أن أستأذن قمت وتناولتها . . كانت مفتوحة . . حاولت قدر طاقتى أن أطيل وقفتى منحنيا . . منكا على العلبة الورقية لأستخرج منديلا . . بجوار العلبة كان هناك كتاب ضخم آخر مفتوح ، كنت أحاول أن أقرأ سطرا من هذا الكتاب الكبير القطع والحجم . . كنت أريد أن أعرف عنوانه .

لم أستأذنه . . غطّت رغبتى فى المعرفة على أصول السلوك . . لم أستطع القراءة ولم أستطع استخراج المنديل . . تناولت العلبة التى تابى أن تسمح بمنديل واحد لأجفف عرقى . .

قلت له إنك ضغطها ضغطا قويا ! . وضحكنا . . أحسست بمدى استيائه الداخلى . . وبذوقه فى عدم إحراجى لأننى تناولتها دون استئذانه .

على زجاج « ترابيزة » الأنتريه بقايا قشر اللوز ونوى مشمش وقشر سودانى فى كيس بلاستيك . . والجزء الأسفل للترابيزة سطح مستطيل من قطع الأرابيسك على هيئة مسدسات ومربعات ومنمنمات عربية تحيطها الأركان الأربعة .

قال : وعدنى أكثر من واحد بإصلاح السقف . . لكن لم يصدق أحد . . إن القطران أزعجنى تماما . . إنه تسرب إلى أسفل أيضا . . لقد اضطر الساكن وعائلته إلى هجر شقتهم . .

قمت وتجولت تحت سقف البلكونة المغطى بألواح الخشب . . أشار إلى المكان الذى يتسرب منه بفعل الشمس من بين الخشب والحائط ومن بين الواح خشب السقف . . إلى المكتب . . لقد أحكم القطران قبضته على الكتب وعلى أرضية الشقة . . بعض الكتب نظيفة والأخرى مصمغهبالقطران . .

رأيت على زجاج البلكونة خيوطاً متقطعة ومتصلة بطول الواجهة وارتفاعها من هذا القطران المتسرب من أعلى السقف . .

أعلى جلسه البلكونة فى الجزء البارز عن الزجاج لمحته فى كل

اتجاه . . رأيت أرضية البلكونة بالدور الأسفل مغطاة بهذا السيل القطرانى المتدفق . . قال إن هذا حدث عندما فكّرنا فى إضافة مساحة البلكونة الى الشقة . . إن الشقة ضيقة كما ترى . . والبلكونة مساحة ليست قليلة . انها لا تقل عن عشرين مترا مسطحا . . انها اصبحت هى الكتبة . . وهى الكتب . . إنهاالمنفذ . . تساءل أليس هذا صحيحا ؟ . . فأومأت . .

كنا فى الصيف عندما تم تغطيتها بالخشب . . لكن لما بدأ المطر يتساقط . . وجدت أن المياه تتسرب . . فسالت أحد الأصدقاء فدلنى على طريقة تمنع تسرب المياه واقترح القطران . . ولم يتقن العمل وتسرب المطر أيضا . . ودلنى آخر . . وعلى آخر . . وهكذا إلى أن تم تركيب أكثر من طبقة من القطران . . ولما زادت حرارة الشمس . . تدفق القطران كالسيل . . لقد ملأ كما رأيت ، كل الأشياء . لم تعد لدى مشكلة إلا القطران ! . أحس أحيانا أنه يخنقنى . إن وقتى يضيع كلما سطعت الشمس . . لقد أحال أيامنا إلى جحيم ! . إننا كلنا فى الشقة مجندون لتلافى آثاره . . نضع اوراق جرائد . ونرش مياهاً إلى أعلى لتكسر حدة غليانه وتدفقه فتتسرب المياه من الشقوق حاملة إياه . . والأولاد فى امتحانات .
قلت له إن كل شىء سيكون على مايرام . .

خرجنا ثانية إلى الجزء المكشوف من البلكونة . . أفهمت الرجل أن أحسن طريقة هى الحل الجذرى وأنه لا يصلح إلا هذا . .
وأن الحلول الجزئية كالمسكنات سرعان ما يعود بعدها الأ لم .

واقتنع وترك له أولاده حرية أن يختار . . وقال إننى قلت لهم من زمن طويل إن اختيار الخبرة مهم . . لكنهم لم يسمعونى . . كنا نجلس كاللجنة نقترح ونتداول ونتكلم ولكننا فى النهاية لا نصل إلى رأى . . خشيت علينا كعائلة أن تتحول الى ميليشيات متقاتلة . . إننى أريدك أن ترى السقف من أعلى . . ضوء الشمس الطبيعى يتباعد عند الأفق . . غبشة الغروب المتربة تزحف متحركة بتؤدة . . بدت غلالة المساء الرمادية الهابطة من السماء مسيطرة تنتشر بانسياب على سطوح المنازل متداخلة فى المسطحات الفارغة . . وبدأ من خلالها ضوء مصابيح الشوارع الخافت . .

كانت كل أسطح المنازل المجاورة بادية أسفلنا . . كانت مملوءة بالقاذورات وعلب العصائر الفارغة وبقايا البناء من كتل الخرسانة والطوب والحديد وبراميل القطران . .
وبدأ السقف الذى نحن عليه جزءاً من القذارة المنتشرة من أعلى إلى أسفل إلى الشارع . . وبدا سقف البلكونة المقطرنة متعرجا تتفرع من تعرجاته أخاديد ملتوية متوازية ومتقاطعة . . طرية لينة . . وآثار انسياب القطران خلالها واضح . .

وعندما كنا نتناول شايا منعنعا كما أوصته زوجته . . رن جرس الباب هبَّ واقفا . . لمحته ينظر من العين السحرية ثم دخل . رأيت فى يده دفترا صغيرا . . فتح شراعة الباب ثم قدمهَ مع علبة سجائر ، أخذه ثانية وأقفل الشراعة ثم جاء . . بادرنى :

– إنك أول من دقق وفحص . . لقد أخذنا وقتك . .
تنبهت . . ربما يقصد أننى أمضيت وقتا طويلا . . اعتذرت محاولا الانصراف فواصل : إنك الإنسان الوحيد الذى دخل بيتى بدون معرفة سابقة واستبقيته كل هذا الوقت . . إن كل معارفى يهابون المجىء إلىَّ . . ثم تكلم عن الأصدقاء والأهل والأقارب . . تذكرت الكشك الألمنيوم أسفل العمارة والحارس والمسددس والتقاط رقم سيارتى . . رجوته التوضيح فقال إن مايهمنى فعلا هو إزالة هذا القطران . .

تحدثت زوجته عن الثقافة والتقاليد البدوية وأساليب عيشهم وربطت بين الثقافة والاختيار وبين الثروة والتخلف . .

كان ما يشغلنى هو حل مشكلة القطران هذة ثم ابداء الراى فى محاولة للوصول إلى حل المشكلات الخاصة بالكهرباء والمياه والتليفون ، وأن لكل مشكلة حلا . . حتى الملصقات على الباب الخارجى يوجد لها حل كى تبدو منظمة . .

من عنده اتصلت بالرجل أكثر من مرة ولم يكن موجودا . هو وحده الذى يستطيع توفير العمالة الفنية اللازمة . . ورغم عدم وجوده فإنى اعرف أنه سيعدنى أكثر من مرة وأنه لن يفى بوعده وأنه لن يأتى إلا بعد الإلحاح عليه . . سأذوب خجلا لأنى وعدت وحددت . . لمعرفتى أن الوقت الذى يملكه سيقضيه منتظرا للرجل حتى يأتى . . لن يأتى إلا بعد إلحاح وستتداحل أوقات الانتظار حتى تصبح كلها إجبارية . . أعرف أنى سأتعرض لمحاولات اعتذار كثيرة وأن هذا خارج عن نطاق مقدرتى تماما وأن الرجل غير صادق وسيتلكأ وسيقترح صديقى الاستعانة بغيره . . سأقول له : إن الرجل (وهو بالفعل) لديه الإمكانات وسيقول إنها فئة لعينة . . وسينفذ الرجل ما أكلفه به . . شرحت له كل شىء ولن يقتنع ، سيعاين بنفسه . . وسينفذ كلامى . .

وأنا أقود سيارتى فتحت زجاج الباب الأيمن والباب الذى بجوارى . تمنيت لوتمر نسمة منعشة محملة بشذا عطر الياسمين المركز ، لكن الجو كان خانقا . . مشبعا بالرطوبة . .
لمحت سيارة تتبعنى . . فتوقفت قليلا بجوار كشك سجائر

فواصلت سيرها دون أن يلتفت سائقها . أشعلت سيجارة .

الطبقة الأولى من القطران كانت قد ساحت تماما . . ثم وجدنا طبقة اسمنتية وعندما كان العمال يكسرونها سمعوا أثناء الطرق صوتاً لارتطام معاولهم مع الاسمنت الناشف . وكان الصوت مغايرا . . « جنبوها » ثم واصلوا العمل . . وكانت قديمة وصدئة . . وعندما تسللنا خارجين كان مازال منكبا على الكتاب . .

خلت لفترة وجيزة أننى فقدت محل إقامتى . . فلقد وجدت أمام باب المنزل الذى أسكنه كشكا من الألومنيوم ورجلا يحمل مسدسا . وعندما سألت للتاكد عن العنوان أو ما بالايجاب فى غيرود . . ولمحته وأنا أركن سيارتى يلتقط رقمها . . وفى شقتى لمحت القطران يتسرب إلى الكتب بهدوء .

القاهرة : محمد عبد السلام العمرى.



سعيد عبد الفتاح

قصة - فى انتظار سيارة الوردية

قبل أن أختنق - من الضيق - ارتديت ملابسى على عجل ، وخرجت أستطلع الوجوه طامعا فى لحظة أكثر رحابة . تدفعنى الأفكار للتكاسل عن العمل ؛ لكن طول الساعات المتبقية على موعد الوردية جعلنى متردداً سرت والصمت يلازمنى ، والرغبة فى البوح - والتى تصل إلى حد الشكوى - تُلح علىّ . سنوات عديدة مضت وأنا لا أبخل بالعرق . فى كل يوم أعود مكدودا منهكاً ، أنام فى انتظار دقات المنبه لأعيد صورة نفس اليوم . كم يحتاج المرء لمن يمارس معه لحظات الصدق الممكن ! يدفن رأسه فى حنان الصدر ويظل يحكى ، يستعيد معه ذكريات الأحلام الكبرى التى كانت . . و . . و

أطرقت من فورى على صوت « الكلاكسات » تحثنى على المسير . نظرت إلى السيارات العديدة المحيطة بى من كل جانب ، وأنا أمضغ ضجرى .

*

كوب من الليمون يكون له فعل السحر الآن ، وحركة الناس فى المقهى قد تخفف عنى ، حيث دوائر الطاولة ، « والدومينو » ، وفرقعات المارس ، والشيش بيش ، وانتعاشهم المستمر لتحفزهم للغلبة ، وصرخات « الجرسون » العالية بإشاراته المعهودة .

فى ركن قاص بالمقهى شرعت فى التصفيق ، همس رجل بصوت خفيض ، كنت قد حاذيته دون أن ألتفت إليه :

-أهلا يا أستاذ سعيد .

رحت أستدير بكل جسدى ، وأنا أحملق فيه . أفتح عينى عن آخرهما ، لم أصدق ، :

-أستاذ/محمود عباس ! . أهلا . أين أنت يارجل ؟

شملتنى انتعاشة رطبة لحظة التعانق . هو . هو . كما تركته من سنوات . شديد النحافة لا يزال ، ببشرته القمحية وشعره الفضى المصفر المجعد ، تتخلل وجهه ابتسامته المعهودة . رحت أخفى ضجرى وهمومى فى ملامح ضاحكة ، تأكدت من عجزى عن تغطية ما أشعر به .

بادرنى على الفور :

-تغيرت كثيرا .

-تقصد شعرى الأبيض ؟ أم النظارة ؟

أطرق وهو يضحك :

- هكذا الأيام . كلنا تغيرنا . أين أنت ؟

رحنا نستعرض الحديث عن العمل ، والزواج ، والزحام ، والغربة ، والمساكن . و . و . . . شاركنى السخرية من قسوة الأيام وعجزنا عن تحقيق كثير من الأمنيات . لحظتها شعرت بالارتياح ، ما زالت رغبتى اللحوح فى ألا أذهب إلى العمل تؤرقنى .

بعفوية نظرت فى الساعة . لاحظ ذلك . فتعجل الجرسون بالليمون .

قال :

- كنت أخفى لك مفاجأة . لكنى ألاحظ تعجلك .

- موعد السيارة . لم يبق إلاّ نصف ساعة وعندى رغبة شديدة فى ألا أذهب .
- فلنجعله يوماً للمرح .
- سأرى فيها بعد . ما المفاجأة ؟ .
- رفقاء السلاح والخندق .
تهللت ضاحكا من القلب ، جرفنى الحنين لمشاهدة « محمد بسيونى » ، « على حسن » ، « أحمد اسماعيل » و« سامى » بعد هذه الغيبة الطويلة سنوات أمضيناها بين أصوات المدافع . يحدونا الأمل فى الامتداد . ورسمت ابتسامة عريضة تعبيراً عن فرحة اللقاء ، وقلت كلاما كثيرا عن الصداقة والبوح والمودة . بدا فرحاً لأنه حمل إلىّ هذا الخبر . وتابعت :
- على موعد ؟
- وكأنك كنت معنا ونحن نتفق ، حين فشلنا فى الاتصال بك قررناه . أهلّ من بعيد أحمد اسماعيل وعلى حسن . لم يصدقا ، ولم أصدق .
كاد قلبى ينط من الغبطة التى غمرتنى ، اتسعت الدائرة بحضور سامى ، وكنت قد أقنعت نفسى ألا أفوت هذه الفرصة : امتلأت القهوة ضحكا وصخبا ، ورأيت أنه من الطبيعى أن أشاركهم الضحك . رغم ثقل العبء الملقى فوق كاهلى ، وأنه من الغباء أن أفكر مجرد التفكير فى أن أضيع مثل هذا اللقاء النادر .
وانسابت مشاعر الحكى والبوح بمكامن النفس ، وانتظار الغد الآتى بالحلول الجادة المرضية . نقول النكات والملاطفات وتتنغم الأحاسيس بالود الذى يغمرنا .
ضحك سامى بحماس طفولى :
- هل تعلمون من ينقصنا ؟ محمد بسيونى . وعبر لحظة سريعة تحركت خلالها العيون . خيم الصمت فقلت على الفور :
- ألم تتفقوا معه ؟ كيف حاله إذن ؟ . . . مريض ؟ .
ووسط صمتهم الممتد عجزت عن إدراك مايخبئون ، طالبتهم ببعض الإيضاح .
نظر أحمد قائلا :
- لم يأخذ أكثر من نصيبه ؟
طالبت بالمزيد . فقال سامى
- لكل أجل كتاب ، وأنت رجل مؤمن وقال على : نعلم مدى إعزازك وحبك له . لكن من سيخلد على هذه الدنيا ؟ إنها لحظة
قلت :
- « إنا لله وإنا إليه راجعون » .
غالبتنى الدموع وتقاطرت على خدىّ . تسقط برائحة الأمل الذى نسجناه ولم نكمله معا . .
لم يعد حماس اللقاء - الذى كان - على الوجوه . مقاومة النظرات الفاترة كانت تميز الجميع . تطوحت بى الأرض ، ودارت دورات متتالية . تأكدت وقتئذ أن القناع الذى حاولت جاهدا صنعه لم يعد يناسبنى ، وأن هناك خيطاً مجدولاً يجذبنى للخلف . يسرق عزمى وإرادتى يجرجرنى - أحسست معه التراجع عن البوح بأشياء كثيرة كنت أحرص على قولها ، وبين نظراتهم الموزعة على ، كنت أنسحب فى هدوء أحصى لهم الدقائق المتبقية على موعد سيارة الوردية . يحاصرنى وجه الشبه القريب بينى وبينه .

القاهرة : سعيد عبد الفتاح

إسماعيل بكر

قصة.. الركض داخل الدائرة

على غير عادته استيقظ قلقا من نومه . حانت منه نظرة الى ساعة الحائط وجدها قد تجاوزت الثانية ببضع دقائق . أحس كأنه على موعد خفى مع مجهول . حاول إغلاق عينيه جلبا للنوم ، لكنه اقتنع بفشله . . فنهض جالسا فى فراشه . نظر إلى زوجته الممدودة بجواره . وجد أنها فى قمة استمتاعها بالنوم . فى هدوء تناول حشية وضعها خلف ظهره بدأ يفكر فى سر يقظته فى مثل هذا الوقت . . وجد يومه الماضى يقفز أمامه ثم يليه الذى سبقه فالذى سبقه . . وهكذا حتى تراءت له سلسلة طويلة من أيامه الماضية تتقاطر أمامه فى إلحاح ثقيل .

حقا إنه منذ فترة ليست بالقصيرة بدأ يشعر بالضيق يجثم على أنفاسه دون أن يعرف سببا مقنعا ، فكان يعزو ضيقه إلى أسباب وهمية . لكن الأمر ظل يزداد تفاقما إلى أن وصل إلى لحظته تلك . أراد أن يكون واضحا حاسما مع نفسه ، على الأقل فى تلك اللحظة . وكالبرق وجد شريط حياته يمر سريعا بمخيلته .

وفى نهايته هاله ذلك الكم الهائل من المفروضات التى تعرض لها منذ بدايته . . فلقد أتى به والده الى هذه الدنيا دون استشارته . وفرض عليه والده نوع التعليم الذى تلقاه ،

وفرض عليه التعليم تلك الوظيفة التى يشغلها ، وفرضت عليه الوظيفة لون الحياة التى يحياها ، وفرض عليه كل ما تقدم تلك الفتاة التى تزوجها . وفرضت عليه الحياة الزوجية تلك القبلة التى يمنحها لزوجته كل صباح قبل خروجه للعمل . بل لقد فرض عليه والده ذلك الدين الذى يعتنقه . وفرض عليه الدين تلك الصلاة التى لا بد أن تؤدى فى أوقاتها . مهما كانت مشاعره فى هذه الأوقات .

من المؤكد أنه ليس الوحيد الذى فرضت عليه كل هذه الفروض . لكنه من المؤكد أيضا أنه من القلائل الذين يحسون وطأتها . آه . . فهذا إذن سر عذابه . نقب باحثا عن بصيص ولو ضئيل من أمل فى التغيير تحمله أيامه القادمة . فلم يجد . ارتدى ثوب الحكمة حين حاول أن يقنع نفسه بأن الإنسانية سلسلة متعددة الحلقات . فلا بأس من شقاء بعضها لأجل سعادة بعضها الآخر . لكن . . وجد نفسه تصرخ فى احتجاج قائلة : وماذا أستفيد أنا ؟ لقد بدأ عالمى منذ ولادتى وسينتهى بنهايتى . . وهنا تأكد أن حياته ستضيع هباء . اكتشف سر الخوف الذى يحتويه منذ بعيد . فيومه مكسُوٌ بالخوف نقلا عن أمسه وينقله بدوره إلى غده . وأحس بوطأة المعاناة عندما وجد أيامه تلطمه بالخوف صباح مساء وكان خوفه يتضاعف مع مرور كل يوم من عمره . لقد أصبح الخوف قرين حياته . ماذا يفعل ؟ لا بد من شىء ما لإنقاذ ما تبقى له من مر . فجأة تذكر قولا مأثورا لأحد الحكماء :

« الانسان سيد مصيره . وبيده يستطيع تغيير حياته » . . حاول أن يتذكر من يكون ذلك الحكيم . لكنه فشل تماما . وجد نفسه يقول بصوت مسموع : لا يهم . فليكن من يكون . المهم أنه قول سديد وسأعمل به . وهنا اندفعت دماؤه حارة فى عروقه . وانتابته حالة من الحماس الشديد دفعته إلى

التلويح بقبضته فى الهواء قائلا : نعم . . سأرفض الفرض وأفرض الرفض . . لن أكون بعد هذه اللحظة أسير الموروثات البغيضة التى تلعب بى . . تضيق فتكاد تخنقنى . وتتسع فتشعرنى بالضياع . . وبعزم واضح أضاف : إننى أحس بأنى لست أنا . فأنا هو ما أريده وأفعله . وكل ما أريده لا أفعله . وكل ما أفعله لا أريده . لكن منذ لحظتى هذه لن أكون إلا أنا . لن أفعل سوى ما أريد .

سمع دقات قلبه الفرحة تزيل الصمت الجاثم من حوله بعد أن توصل إلى وسيلة معالجته من خوفه وضياعه ليحقق ذاته . نعم سيغير حياته ويكون سيد مصيره . إن ذلك الصباح القادم على الأبواب سيشهد تحرره من كل المفروضات التى تعتقله . . سيترك عمله إلى آخر يختاره بكامل إرادته . سيطلق تلك الزوجة المفروضة النائمة بجواره . ويتزوج بأخرى يستطيع أن يقبلها فى كل وقت عن عاطفة . بل لقد قرر أنه لن يؤدى أى صلاة إلا إذا وجد داخله مستعدا لها مطالبا بها .

استولى عليه الفرح عندما رأى بعينى خياله تلك الأحداث الجسام التى ينوى تنفيذها فى يومه هذا . واشتد سروره خاصة بتخيله نظرات الإعجاب والحسد التى ستملأ عيون كل الزملاء والأصدقاء . ولم لا ؟ إنه سيعيد الحياة إلى عقله الذى طال عطله وينفض الغبار عن عواطفه التى يشك فى وجودها .

مرة أخرى حاول تذكر اسم الحكيم أو الفيلسوف الذى كانت مقولته سبب انتفاضته هذه ، وأيضا فشل . صاح بصوت منتصر : حيّاه الله ! حيّاه الله !

اصطدمت نظرته بساعة الحائط . انها تقترب من السادسة صباحا . تعجب . . هل مر الوقت سريعا أم أن خللا ما قد أصاب الساعة ؟

أحس بزوجته تتقلب فى الفراش بطريقة توحى بأنها ستستيقظ . تأكد من سلامة ساعته . فزوجته لم يسبق لها أن أفاقت من نومها قبل السادسة بأى حال .

بعد عدة تقلبات فتحت عينيها ، تمطت فى كسل ، بصوت نائم ألقت اليه تحية الصباح ، بصوت ساهد مجهد ردّها . اتكأت على مرفقها وهى تسأله بصوت نصف نائم :

- ما هذا ألم تنم ؟ إن عينيك حمراوان ! لم تنتظر ردا وأردفت :

ألن تكف عن عادة السرحان هذه ؟

رد فى سرعة وهو يرفع الغطاء من فوقه : لا عليك . لا عليك .

نهضت من الفراش تماما وهى تسأله بصوت لم يتخلص بعد من آثار النوم :

- هل صليت الصبح ؟

ارتبك قليلا قبل أن يرد :

نعم . . أقصد نعم سأؤديها حالا .

هبط من فراشه متعبا بطيئا . اتجه إلى دورة المياه . . يجب أن يبدأ الآن ما انتواه .

نعم يجب وفورا . تنبه إلى أنه انتهى من وضوئه ليجد زوجته قد أعدت له المصلّى فى مكانه المعتاد المتجه للقبلة . دون وعى أدى فريضة الصلاة . بعدها وجد الإفطار قد أعد تماما ككل يوم . وككل يوم أيضا أكل بلا رغبة أو شهية . لكن ببطء واضح .

وقف ليرتدى ملابسه بنفس البطء . وجهت إليه زوجته بعض العبارات المعتادة فى مثل هذا الوقت . لم يرد عليها . أتم ارتداء ملابسه . وبأذن صماء جلس متظاهرا بالاستماع الى المذياع .

اقتربت منه زوجته وباهتمام سألته :

- ماذا بك ؟ هل أنت مريض ؟

- لا

- أراك متباطئا على غير العادة ! ألا تريد الذهاب الى العمل ؟

- لا

- لَم لا ؟ ولماذا ارتديت ملابسك إذن ؟

- . . . .

وكأن زوجته أرادت احترام صمته فتركته دون أن تزيد كلمة أخرى رغم النظرة الحائرة التى أطلت من عينيها .

ما هذا ؟ . يجب أن ينفذ الآن ما اعتزمه وما استقر عليه رأيه من تغيير حياته . نعم يجب . يجب . ماذا يمنعه ؟ لا شىء . سيبدأ فورا .

فجأة انبعثت من المذياع دقات الساعة تعلن تمام الثامنة . وإذا به يقفز من جلسته وهو يصيح :

يا إلهى ! . لقد تأخرت . . وأسرع يعدو ناحية الباب . سمع زوجته تناديه بصوت عال . توقفت يده على الباب وهو ينظر خلفه مستفسرا . . اقتربت منه وهى تقول فى رقه :

- ألم تنس شيئا قبل خروجك ؟

نظر اليها فى اعتذار وطبع قبلة الصباح على وجهها . تماما ككل يوم مع تغيير واحد فقط انتقلت القبلة ولأول مرة من شفتيها إلى خدها . وقبل أن تنطق كان قد أغلق خلفه الباب .

اسماعيل بكر

ترجمة: سمير مينا

قصة.. لابد من النظام

للكاتب الألمانى: كورت كوزنبرج

يحكى أن حكومة ما فى دولة ما أرادت أن تعرف حالة كل شىء فى البلاد بدقة ، لا تكفيها فى ذلك الاحصاءات والاستفتاءات المعتادة فى كل مكان على الاطلاق . وتغلغلت رغبة السلطة فى المعرفة ، فى حياة كل مواطن بعمق وأوجبت عليه أن يراقب نفسه بدقة حتى يستطيع أن يُدلى بالمعلومات الضرورية فى أى وقت . فلم يكن يمر يوم دون أن يحضر ساعى البريد استطلاعا للرأى - أو أكثر إلى المنزل ، ولم يكن يهبط مساء دون أن يقوم المكلفون الحكوميون بجمع الاستطلاعات المجابة . كانت الأوامر الصارمة تقضى بالاجابة على الأوراق فور وصولها مباشرة وبخط اليد ، ومن يتنصل من هذه التوجيهات يتوقع أسوأ المتاعب . وفى تحذير فريد من نوعه أذاع المتحدث علنا ـ وقد ذكر اسمه ـ أن عقوبة مخالفة الأوامر هى الحبس ، وإذا ما تكرر هذا العصيان فإن المذنب ينتقل من الحياة الدنيا إلى الحياة الأخرى . لهذا ، وتحت مثل هذه الظروف ، كان مواطنوا البلاد يقضون الضحى فى الاجابة على الاستطلاعات ولا يتوجهون إلى عملهم الأصلى إلا عندما ينقضى الظهر ويحسون ببعض الراحة .

وباستثناء الأطفال الذين لم يتعلموا الكتابة بعد ، لم يكن أحد معفياً من هذا الواجب الحتمى ، وبرغم كل شىء سارت الحياة فى مسار منظم . صحيح أن حجم العمل كان أقل من بقية البلاد ، ولكن تم التأكد من أن العمل المتبقى يكفى لاطعام الناس وكسائهم واشباع حاجاتهم المختلفة .

وإذا كان لمطالب الحكومة بعض المساوىء ، فقد يكون هذا لأن المواطنين لا يستفيدون من وقتهم أو ينفقونه كما يريدون ، بل يضعونه فى خدمة النظام العام . ولكن هل يحق لنا أن نعدَّ ذلك من المساوىء ؟ . . ينبغى أن يكون هذا على الأقل محل تساؤ ل ، بغض النظر تماما عن أن النظام جدير بكل تضحية وقد يتعب بعض الناس ، وبخاصة غير المتمرسين من هذا التدوين اليومى ـ الا أن سلطان العادة سرعان ما يعمل على توازن الأمور وتخفيف حدتها .

وبمرور الوقت تعلق المواطنون بكتاباتهم الصباحية ، مما حدا بكل الغرباء الذين يزورون البلاد أن يشيدوا بالسكينة التى تغمر نصف النهار وتذكرنا بأيام الآحاد ، فبمجرد شروق الشمس يجلس الجمع إلى المكاتب ـ كبيرا وصغيرا ، وجيها ووضيعا . يفتشون قلوبهم ، يجمعون شتات أفكارهم ، يحصون ، يحسبون ، ويطلقون العنان لأقلامهم لتجرى بسرعة أو ببطء فوق الورق لكى تعرف الحكومة كل شى بدقة .

ولعلّ الفضول قد استولى على القارىء فتساءل عن الهدف الحقيقى للاستفسارات ، التى تحمل مثل هذه المعانى . ولعله من الأسهل - أو من الأصعب أيضا - أن نخبره بما لم تتضمنه الاستفسارات فقد كان تنوعها لا حصر له . ففى أحد

كورت كوزنبرج : كاتب قصة قصيرة ، ولد بمدينة جوتيبورج بالسويد عام ١٩٠٤ ، ويحيا بمدينة هامبورج . نشر قصة « لابد من النظام » عام ١٩٥٤ .

استطلاعات الرأى كان المطلوب معرفة عدد أعواد الكبريت والألعاب النارية والخراطيش التى يستهلكها الفرد سنويا ، فى حين استقصت استطلاعات أخرى باستفاضة عن الأحلام التى تزور المرء قبل اليقظة بقليل ، طالبةً وصفا تفصيليا ، وهل كانت أحلاماً معينة تتردد بانتظام ، وإذا كان هذا فما المدة الفاصلة ؟

ولا يكاد المرء يفرغ من الاستطلاع وقد بذل قصارى جهده حتى تظهر استطلاعات أخرى جديدة تأمر أهل كل مسكن باعداد قائمة بكل الأشياء التى تبدأ بحرف « ر » ، وأن يسجل بوضوح أى الأشياء منها ذات لون أخضر . أما المصابون بعمى الألوان فيمكنهم الاستعانة بأهل المنزل أو بجيرانهم . . . المهم أن يكونوا أناساً بيض الصحائف ، ولابد أن يذكر الدليل على ذلك وفى الوقت نفسه يهتم هذا الورق الحكومى بالتأكيد على معرفة عدد المرات التى ذهب فيها المواطن المعنىّ إلى الحلاق فى غضون العشر سنوات الأخيرة ، وما هى ـ بالتقريب ـ نسبة التساقط الطبيعية للشعر عند اجراء التسريحات الصناعية ، وإذا ما كانت العلاقة الناتجة تقارب العلاقة الناشئة بين مقاس الحذاء ومقاس القميص .

قد يكون الانطباع المتخلف عند المرء بعد هذه الأمثلة أن الأسئلة الموجهة أسئلة سفسطائية ولا نفع من ورائها . وكلا الاحتمالين يجب استبعاده استبعادا قاطعا ، فالسؤال ـ أوّلاً ـ لا يجيء أبدا إلا إذا كان يخدم أغراضا خفية ، وثانيا ـ أن فائدة أى مشروع نادرا ما تكون لصالح طرفين ، بل تكون لصالح الطرف الذى لا يريد إنكار هذه الفائدة . وفيما يتعلق بمواطنى بلادنا فإنهم لا يجرؤون على التنصل من أسئلة الحكومة ، بل كانوا يسرعون فى الاجابة رغبةً فى إنجاز واجباتهم قبل وقت الغداء . ومَنْ يستطع اصدار حكم عادل ورزين لابد أن يعترف بأن المعلومات المطلوبة هى ـ من حيث الجوهر ـ معلومات جذابة وتقتضى حشداً للقوى الذهنية ، وهو ما يدفع المواطنين دائماً أن يقدموا حسابا عن كل حركة ولفتة ، فلن يضير أحدا على الاطلاق أن يتذكركُمْ فجرا شاهده طيلة حياته ، وهل قذف ذات مرة شجيرة « ليلك » مزدهرة بقطعة من الحطب ، وما عدد المرات التى نظف فيها جسده مع ذكر صابونه المفضل ، وهل يصاحب الاغتسال غناء بصوت عال ، وما عدد المرات التى يبدأ فيها احدى النغمات ولا يتمها ، وأخيرا ما هو متوسط درجة حرارة ماء الاغتسال ، مع تعليل ذلك ، وما هو موقفه الصريح فى خضم السياسة فى البلاد . وقد يطلب منهم عمل فهرس بكل المواطنين ذوى الشعر الأحمر الذين يعرفهم من يجيب على الاستطلاع ، وعدد الذين يعانون بوضوح من الكبد من بين هؤلاء ، ثم حصر ضيق ـ ولكن مطابق للحقيقة ـ للمشروبات التى أقلع عنها ـ مع عدم التعليل هنا ـ ومعلومات أخرى اجمالية وليست تفصيلية عن الكتب المقروءة والأسماك المأكولة ، ثم بيان عمّا إذا كان يقابل « الحطّاب » فى الغابة أكثر مما يقابل « الأيل » ، ثم « خفير الغابات » أكثر من « الفطر الحجرى » ، ثم « اللقالق » وهل هى أكثر ندرة من « الصنوبر » . . وكل هذه الاسئلة أيضا إنما وضعت لتجميع شتات الأفكار ووضعها ـ كما حدث هنا ـ دون شرط أن تخدم الدولة .

ويلح علينا السؤال عما يتم عمله فى المعلومات المكتوبة بعد جمعها ، ونحن فى وضع سعيد يمكننا من الاجابة على هذا التساؤل . فبعد أن يرسل المكلفون هذه الاستخبارات فى شكل رزم ـ وهو ما يكون عادة فى ساعة متأخرة ـ يبدأ عدد غفير من الموظفين بتصنيف هذه المادة المجموعة فى نفس الليلة . والسرعة واجبة ، فالموظفون أيضا يجب عليهم أن ينجزوا واجباتهم كمواطنين قبل الظهر ويجب عليهم أن يكونوا على استعداد دائم فى المساء . وتنظيم الاستطلاعات يستند على نقاط ثابتة وسرية . . . وكل ما هو مكشوف عنه أن الخيط الذى يقودنا للكشف ليس هو أول حرف وإنما هو آخر حرف فى اسم الشخص ، وعندما يتم العمل تنتقل الرزم ـ وقد رتبت ترتيبا مغايرا تماما الآن ـ إلى الادارات الأعلى ، حيث يعاد ترتيبها من جديد تبعا لنقاط أكثر سرية وهى ـ هكذا يؤكدون ـ التقسيم الجغرافى للشوارع التى يسكن بها المُستخبَر عنهم ، ثم أخيرا تسلم للوزارات فتحصل كل وزارة على سبع رزم بالتمام ، وعلى كل كمية تتعدى المائة يحصلون على رزمة إضافية . ويقع على عاتق المستشار الآن عبء المهمة الصعبة ، وهى اختيار عينات عشوائية ثم كتابة تقرير عنها لا يستند إلى تفاصيل ، ولا إلى حقائق معينة أيضا ، وإنما يحاول أن يأخذ انطباعا تقريبيا من عدد الأخطاء الإملائية وحالة الورق ونوع الحبر المستخدم . وتوضع هذه التقارير فى الصباح التالى أمام الوزارات ، وتفحص بدقة ، وغالبا ما يُشاد بها . وبعد أسبوعين ـ وعادة ما يصبحان ثلاثة ـ تصل الاستطلاعات إلى الرئيس الذى يضعها دون قراءة ـ ولكن بعناية فائقة ـ فى الأدراج المعدة لذلك خصيصا .

القاهرة : سمير مينا

مسرحية

دماء على ثنايا النفس

مسرحية من ثلاثة مشاهد

أحمد دمرداش حسين

الشخصيات :

- المهندس
- الدكتور
- كبير الأطباء
- الزوجة
- الخادمة
- المدير
- الممرضة
- عمال

المنظر : حجرة بمستشفى .. المهندس مسجى على سرير ويبدو فى غيبوبة .. ذراعاه مثبتتان فى قائم السرير : زجاجة محلول على حامل بجوار السرير ، يتدلى منها أنبوب ينتهى طرفه المزود بالإبرة فى ذراع المهندس .. تدخل الممرضة وخلفها الدكتور حاملا ملفا ..

الممرضة : (وهى تتأكد من انتظام سريان المحلول) منذ أتى ونحن - كما ترى - نحاول إبقاءه حيا بالمخدر والمحلول ..

الدكتور : (بتأثر وهو يتأمل المهندس) أكانت رغبته فى الموت عارمة إلى هذا الحد ؟

الممرضة : عارمة ، بشكل لم نصادفه من قبل ! (تستقيم وتتأمل المهندس) رغم كل ما عاناه ما زال يبدو للعين وسيما ! (تلتفت إلى الدكتور) هل عثروا على الزوجة الأخرى ، التى كان يهذى باسمها ؟

الدكتور : (مشيرا إلى الملف) أكدت التحريات أنه لم يتزوج سوى القتيلة ؟

الممرضة : اذن ما الذى دفعه إلى قتلها ؟ .. كلما تأملته انتابنى الشك فى أنه أقدم على تمزيق وجهها ! (يتحرك الدكتور ويلتقط أشياء من على منضدة صغيرة بجوار السرير)

الدكتور : (وهو يتأملها) ما هذا ؟

الممرضة : قطع من الإسفلت المرن والصلصال .. كانت أصابعه متشنجة عليها عندما أتوا به ! (يدخل كبير الأطباء)

كبير الأطباء : (بابتسامة)شرف هذه الزيارة جعلنى مدينا لهذا المريض المتعب ..

الدكتور : (وهو يتقدم نحوه) عفوا .. عفوا يا أستاذى ..

كبير الأطباء : (وهو يصافحه) كان هذا فى الماضى . . أما الآن وقد تقاربت الرؤوس فلم أعد كذلك . .

الدكتور : كنت أستاذى وما زلت . .

كبير الأطباء : (مشيرا إلى الممرضة) يمكنك الانصراف . . (تنصرف الممرضة . . يمسك كبير الأطباء براحة الدكتور ويتقدم به نحو المهندس)

كبير الأطباء : بلغنى أنك مهتم بحالته . . يبدو أن بشاعة جريمته هى السبب ؟

الدكتور : كان زميلى إبان الدراسة الثانوية . .

كبير الأطباء : حقا ؟

الدكتور : مضى على هذه الفترة سنين طوال . . لكن مرآه جعلنى ارتد إليها وكأنها حدثت بالأمس !

كبير الأطباء : عظيم . . يبدو أنك ستكون مفيدا بالنسبة لى كما كنت فى الماضى (يتأمل المهندس) أتسعفك ذاكرتك بشىء من ملامح شخصيته إبان هذه الفترة ؟

الدكتور : رغم تواضع حالته الاجتماعية ، كان شديد الاعتداد بنفسه . . بالغ الحساسية إزاء كل ما يمس الكرامة !

كبير الأطباء : الحساسية المفرطة تربة لا بأس بها لنمو النزعات العدوانية تجاه الذات والآخرين دفعته الحساسية إلى الهروين كوسيلة لتدمير الذات ، ودفعه الهروين إلى قتل زوجته (برهة صمت . . مربّتا على كتف الدكتور) لا تبتئس لكلماتى . . حالته العقلية والنفسية تجزم بأنه غير مسؤول من الناحية القانونية . .

الدكتور : (ساهما وهو يدنو من المهندس) لا تحدث الحساسية تأثيرتها العدوانية . . إلا إذا عجز المرء عن الاستجابة السلوكية للدفاع الذى يمليه العقل فى مواجهة ضغوط تدمى مواطن هذه الحساسية (يشير إلى المهندس) رغم مهارته العالية فى كرة القدم . . حذفوا اسمه مرة من الفريق - قبيل بدء المباراة - مجاملة لشقيق أحد المدرسين . . تسمر برهة فى منتصف الملعب ، ثم باندفاع مفاجىء انقض على الطالب الذى حل محله وانهال عليه بقبضتيه وقدمه (يلتفت إليه) كانت هذه الحادثة هى المرة الأولى التى أراه فيها وقد أعماه عجزه . .

كبير الأطباء : تقصد وقد أعمته عدوانية حساسيته . .

الدكتور : لا . كطالب حال عجزه بينه وبين المدرس الذى أهدر حقه ، فعاقب المستفيد من هذا الخطأ (بخفوت) الشىء الغريب فى هذه الحادثة ، هو أن قدميه لم تطأ بعدها أرض الملعب قط ! (ينحنى ويتأمل سريان المحلول . . يستقيم) والحادثة الثانية وقعت عقب هزيمة ٦٧ . . كان يقودنا فى مظاهرة ضد رموز الهزيمة ،وفجأة حاصرت الشرطة المدرسة ، ثم حالت وحشية الهراوات بيننا وبين الشارع (يلتفت إليه) تخيل ماذا فعل ؟ . . ظل يضرب رأسه فى أقرب جدار صادفه حتى أدماه !

كبير الأطباء : عدوانية حساسيته استهدفت الذات هذه المرة . .

الدكتور : (بحركة رفض من رأسه) بل عجز عن معاقبة المسؤولين عن الهزيمة ، فعاقب نفسه . .

كبير الأطباء : أفصح . . فى جرابك نظرية ما تخفيها ؟

الدكتور : (ملوحا بالملف) أستاذى . . هل توصلت للحظة التى انزلق فيها إلى الإدمان ؟

كبير الأطباء : عقب وفاة أمه فى حادث سيارة !

الدكتور : لا . لقد تكوّن فيه الاستعداد النفسى للإدمان قبل ذلك بكثير . . وموت الأم ما هو إلا القشة التى قصمت ظهر البعير كما يقال . أعتقد أنه تعرض لضغوط ما ولفترة كان خلالها عاجزا عن الاستجابة السلوكية للدفاع الذى يمليه عقله فى مواجهاتها . . ثم جاءت وفاة الأم ، فلجأ إلى الهروين لعله يعينه على الاستجابه لعقله . . أعانه فى البداية ، وبمرور الوقت أفضى به إلى المزيد من الاضطراب العقلى والنفسى .

كبير الأطباء : موت الأم فى حادث سيارة ممكن أن يحدث لأى إنسان . . لكن أين العلاقة بينه وبين إحساسه المرضى بالعجز ، حتى يفضى به إلى الهروين ؟

الدكتور : لكى نصل إلى هذه العلاقة . . علينا أوّلاً أن نضع أيدينا على نوع الضغوط التى تعرض لها . .

كبير الأطباء : كيف نستخلص منه ملابسات هذه

الضغوط ، ويقظته هياج متصل ؟ !

الدكتور : (ساهما) نجعله فى حالة بين الخدر والانتباه ، ثم نبدأ معه من حيث انتهى . .

كبير الأطباء : رغبته فى الانتحار لا تخفى عليك . . وما تشير به فيه شىء من المقامرة بحياته !

الدكتور : (بتأثر وهو يتأمل المهندس) وهو فى هذه الحالة ، ليس لديه ما يخسره .

ستـــار

(المشهد الثانى)

المنظر : على يمين المنصة مكتب وخلفه مكتبة . . بضعة كتب منتشرة بإهمال على سطح المكتب . . تليفون يعمل بمجرد اللمس قابع على حافته القريبة من المقعد . يسار المنصة يشغله انتريه من طراز فخم .
(يدخل المهندس بخطوات مترددة ، ثم يدخل خلفه الدكتور وكبير الأطباء بخطوات صامتة . . يتوقف المهندس ويبدو على وجهه شىء من الخوف وهو يتأمل المكان ، يحاول التراجع ، يدفعه الدكتور برفق إلى الأمام ، فيتقدم كالنائم نحو المكتب . . يتوقف فى مواجهته ويظل برهة متصلبا ، ثم تمتد راحته فى تردد وتشرع فى تحسس الكتب المنتشرة عليه . . يدق جرس التليفون ، بحركة خاطفة يلتفت إليه . . يظل برهة يحدق فيه وعلى وجهه منتهى الخوف ، ثم تمتد راحته الراجفة وترفع السماعة ببطء . .

صوت من التليفون : البقية فى حياتك . . المصابة فى حادث سيارة توفّيت . .
(ثم أزيز حرارة التليفون . . ببطء تنخفض راحته بالسماعة إلى أن تحط على سطح المكتب . . يظل برهة مسمرا ، ثم يسحب راحته من على السماعة ويلتقط بها من فوق المكتب أنبوبا صغيرا ، يتأمله ، ثم يتقدم بخطوات زاحفة ويجلس بترنح خلف المكتب . . يتراجع الطبيبان بحذر حتى يخرجا . . يلتقط كتابا ويقوم بتقليب صفحاته ثم يسقطه على الأرض . . يتناول كتابا آخر ويشرع فى تكرار عملية البحث ولكن بعصبية . . يتوقف ويلتقط من بين صفحاته لفافة دقيقة ، يضعها على سطح المكتب وبأنامل مرتجفة يقوم بفتحها . . يتناول الأنبوب ويضعه على إحدى فتحات أنفه ثم يشرع فى شم ما تحتويه اللفافة . خلال انهماكه فى عملية الشم يسدل تدريجيا ستار من الظلمة على الجزء الأيسر من المنصة بحيث تبدو حركة دخول وخروج الممثلين - والتى ستتم عبره - وكأنها عملية ظهور واختفاء لشخصيات تنسجها هلوسات . الأزيز الخافت والصادر من سماعة التليفون يظل مستمرا حتى نهاية المشهد .

المهندس : (رافعا رأسه) نعومة لم تهتز خلالها خلية فى جسدى ! . . لم يكن بوسع شىء آخر انتشالى من أشيائى . . أشيائى العزيزة المضنية تذوب صدفتها البراقة وتتكشف بداخلى ! (يشم ثم يرفع رأسه) إنها الآن واضحة بدرجة لا تستحق معها عناء الخوف منها أو عليها . . بل لا تستحق عناء نبش الذاكرة بحثا عما تاه من أسمائها الزائفة . . وإذا احتاج الأمر ، من جوهرها السافر فى أعماقى الآن يمكننى الحصول على أسماء تعبر عن حقيقتها (يرفع ساقه بخفة ويضعها على سطح المكتب) تحررت خلاياى من التكلس ! . . تيار المرونة السارى فيها يغرينى بأن أضع إصبع قدمى فى فمى (بابتسامة) لن أستجيب له (وهو يعيد ساقه إلى مكانها السابق) فمغزى هذه الحركة قد يعنى استمرار تذرعى بالصمت إزاء ما تواريه (بعد تفكير) آه . . الحركة الواضحة والأدق تعبيرا . . هى أن أعلق فردتى حذائى كحلق فى أذنيها رمزا يوحى بما أعرفه وتواريه ملامحها البريئة عن الآخرين !
(يضع رأسه بين راحتيه . . تظهر الزوجة فى دائرة الضوء)

الزوجة : (تحدق فيه بينما هو مطرق) فقدانى حرية التصرف داخل بيتى بات أمراً لا تحتمله أعصابى . . أنت لم تشترط علىّ حين تزوجنا أن أعمل ممرضة لأمك ! (يظل مطرقا) توسل عينيك لم يعد يجدى . . عليك بالاختيار بينى وبينها . .
(تتراجع حتى تختفى)

المهندس : (ورأسه ما زال بين راحتيه) نظرتها المتوعدة جردتنى طويلا من الإرادة اللازمة للخيار ! . . فمزيج المنح والحرمان منه الذى تحقنه فى دمى ، كان يحيل صلة الرحم إلى أمنية تستجدى عزرائيل أن ينزل منجله بعنق أمى !
(يظهر المدير فى دائرة الضوء . . ينهض المهندس على الفور ويقف أمام المكتب بينما يتحرك المدير ويجلس مكانه)

المهندس : الشبكة صلصال نائم على شريحة من هواء ، فأنفى غاص فيها حتى الفراغ دون أن يشعر برائحة أسفلت ! . . شبكة الطرق كشبكة الكرة (يشبك أصابع راحتيه) أصابعك يمكنها المرور عبر أى جزء فيها !

المدير : تتكلم وكأنها المرة الأولى ! (بنبرة آمرة) على اللجنة استلام الشبكة فورا . . (ينهض المدير ، وتظل عينا المهندس تتبعانه حتى يختفى . . يتحرك ساهما ويجلس على حافة المكتب)

المهندس : (بخفوت) إنه يتكلم وكأن نجوم رتبته العسكريه ما زالت على كتفيه ! (يشيح) أى نظام هذا الذى يجعل من « فورا » المنسابة منه بسهولة . قانونا يضبط حركة الآخرين كالدمى ؟ ! . . حتى الدمى لا يجرؤ محركها على جعل دمية أرنب تنبح أمام المشاهدين . . وإن جرؤ وفعلها لحظيت فعلته بالاستهزاء والسخط . . أما نحن « ففورا » تصنع منا قططا وكلابا دون أن يأبه أحد ! (بحركة استخفاف من رأسه) لم تعد لها سطوتها السابقة علىَّ . . لقد تجردت الأشياء بداخلى من هالتها الزائفة . . ولن تستطيع مائة « فورا » صارمة إرجاعها كما كانت . .

(يخرج من جيب سترته قطعة من الصلصال ، ثم ينهمك فى تشكيلها على هيئة عرائس صغيرة يقوم برصها على سطح المكتب . . تظهر الخادمة ومعها صينية ، تتقدم وتقوم بحركة بانتوميم يفهم منها وضع ما تحمله الصينية على المكتب . . تستدير وتتحرك نحو الظلمة ، تظل عينه تتبعها حتى تختفى ، ثم يعود إلى عملية التشكيل . . تظهر الزوجة فى مواجهته ، لا ينظر إليها ويظل منهمكا فى عملية التشكيل)

الزوجة : اتصل المقاول للاطمئنان عليك . . سيرسل الأطقم والسيراميك غدا . . تصور - رغم إلحاحى - رفض أن يحدد ثمنه !

المهندس : (وأصابعه تعمل) ثمنه شيء لا أحد يراه أو يسمعه ، إنه كامن فى صدرى . . كان تعنيفه يعذبنى ، والآن صمته يعذبنى أكثر !
(تظهر الخادمة ويبدو ساعدها وكأنه يحمل شيئا . . تتقدم منه ، ثم تقوم بحركة بانتوميم يفهم منها أنها تضع روبا على كتفيه ، ترتفع راحته وتحط على راحة الخادمة تسحب الأخيرة راحتها ، ثم تتراجع حتى تختفى . . يعود إلى عملية التشكيل . . تظهر الزوجة خلفه)

الزوجة : (بانفعال) لم أعد أطيق ملامحك العابثة . . لقد أحالت البيت إلى مأتم ! (بهزة من كتفيها) مشت ، مشت (بنعومة) ألا تشعر بما نستمتع به من حرية بعد رحيلها ؟ !
(تتراجع حتى تختفى)

المهندس : (وأصابعه تعمل) عودى يا أمى ولا تخافى من زوجتى . . مذيلا بالاسم والمهنة ، ومن بين ضفتى الرميل والمسكرة (يخاطب إحدى العرائس التى شكلها) سوف تطالع عيناك المتعاليتان هذا الإعلان بالصحف . .
(يظهر المدير ويتقدم ويجلس خلف المكتب)

المدير : (مشيرا إلى العرائس) ما هذا العبث ؟ !

المهندس : لم الغضب ؟ ! عرائس تستهوى الأطفال شكلتها أناملى من صلصال الشبكة . . أمر ادارى مشمول ب « فوراً » ويسرع العاملون بترويجها أمام المدارس . . بهذا يسترجع المقاول ما أنفقه على الصلصال . . لن

يخسر ، وفى نفس الوقت سنحصل على شبكة طرق أخرى بها رائحة الإسفلت (يقرب وجهه من المدير) جرب ولن تندم . . عبيره الناجم عن الأمانة - التى تميزنا عن سائر المخلوقات - سيسرى فى بدنك بنشوة عذوبتها تفوق نشوة تعاطى العمولة !

المدير : (ناهضا) حالتك العصبية ، لا تسمح بالاستمرار ! . . تنحَّ عن رئاسة اللجنة . .

(يتحرك المدير حتى يختفى . . يهبط المهندس ساهما من على سطح المكتب)

المهندس : (بخفوت وهو يتحرك ببطء) إنه يتوهم أن الصمت الذى اعتاده منى ، هو الذى سيخط طلب التنحى ! (بابتسامة) لا . . سيأتى طلبى مدويا ، ورغم هذا سيكون هو آخر من يسمعه (بتفكير وهو منكس الرأس) لا تتنحَّ . . لا تتنحَّ . . كالطوفان اندفع الناس يوما يهتفون بها (وراحته تربت على جبهته) لمن ؟ ! لمن ؟ . . (يشيح) لا أذكر . . لم تخرج من أفواههم بعد (يتوقف وينصت) لكنى أسمع دبيب خطاهم الزاحف نحو نافذتى . .

(تظهر الزوجة خلفه)

الزوجة : (بامتعاض) تمنح اسمك لخادمة !

المهندس : (مستديرا إليها بحدة) معك كنت كما تقولين . . ثم اكتشفت لعبة أخرى ، تحتم على من اعتلى ظهر الذى انحنى ، أن يأتى عليه الدور ويحنى ظهره لمن انحنى . . إنه الشرط الحضارى للعبة الحوارى « كيك ع الواطى » ! . . لعبة حياة . . تجيدها خادمتى ولا يقوى عليها من تخشبوا فوق ظهور الآخرين !

الزوجة : (بانفعال) الأصل غالب . . وأصلك دفعك إلى الحثالة ، إنك . .

المهندس : (بإشارة توقف) لا دخل للأصل هنا . ، ألم تفكرى أبدا فيما يمكن أن يقدم رجل على فعله . . وقد ظللت زمنا طويلا تبصقين على كبريائه ؟ . . لقد اكتشفت أن الحثالة مختلفة . . نظرة رضى عابرة وينساب من روحها شيء عفوى يشعرنى بمدى احتياجها إلىّ . . هكذا الحياة . . أبسط الكائنات تدفع جزءاً من روحها مقابل أن تحيا . . وأنت لا شيء . . لا شيء ينساب منك إلا وفق ما تريدين وبالقدر الذى يثير فى كيانى المزيد من التهافت ! (بنبرة متأسية) ورغم هذا كان لزاما علىّ فى كل مرة أن أنضو أمى وكرامتى قبل ثيابى ! . . هذا هو الفرق بين . .

(يظهر المدير خلفه)

المدير : أين مذكرة التنحى ؟

المهندس : (مستديرا إليه) كتبتها . . ثم على هيئة شذرات - فى حجم ما تبقى من ضمائرنا - نثرتها . . نثرتها فوق الرؤوس التى قضت الليل تحت نافذتى وهى تصرخ بلا توقف (بحركة هتاف) لا تتنح . . لا تتنح (ينحنى بحركة مبالغ فيها) عفوك . . إزاء رغبة الجماهير لم يكن بوسعى إلا أن أفعل هذا . .

المدير : (بنبرة متوعدة) سأريك مغبة ادعاء الجنون . .

المهندس : (ببرود) ولم لا ؟ . . أتمنى من أعماقى أن أرى شيئا حقيقيا تنفعل له نفسى (وهو ينظر إلى الزوجة) فالأشياء الزائفة التى استنزفت إنسانيتى وجهدى فى الماضى باتت الآن لا تحرك فىّ ساكنا . .

الزوجة : (باشمئزاز) شمام !

المهندس : (للزوجة بابتسامة) إنه الشوق (يدنو منها) الشوق إلى تنسم عبير الآدمية هو ما يدفعنى إلى تلبية رغبات أنفى (تشيح الزوجة بوجهها) لا تشيحى وبعينيك كل هذا الاشمئزاز (تدير وجهها نحوه) حدّقى فىَّ بهذه النظرة . . حدّقى أكثر . . أطيلى التحديق (يتراجع عدة خطوات) ها أنت ترين أن حساسيتى تجاه الاشمئزاز ماتت وتلاشت . . لقد اكتشفت أنه محاولة لإسقاط اشمئزاز أرواحكم علىّ . . تلك الأرواح المكتوبة بعفن الأثَرة المتراكمة فيكم ! (يشير إليهما بالاقتراب) اقتربا ، اقتربا حتى تستطيع عيونكما التخلص من الاشمئزاز الذاتى جيدا (لا يتحركان) لم تجمدتما هكذا ؟ آه . . إنها برودة الخوف (بابتسامة) غداً لن يكون

للخوف مبرر . . سأعلق نفسى عاريا على صليب . . وما دمت بت مكتوفا ، فكل من يدميه سُعاره يمكنه أن يلقيه علىَّ بنظرة تماثل ما تحدقانى به الآن ولكن عن قرب (وهو يخطو نحو الزوجة) اقتربى حتى تطهرى نفسك جيدا (تتراجع حتى تختفى . . يستدير ويتجه نحو المدير) لا تضيّع الفرصة واقترب . .

(يتراجع المدير حتى يختفى . . يتوقف المهندس ويظل برهة متصلبا ، ثم يتناول سماعة التليفون ويضعها على أذنه)

المهندس : لا . . لا . . لم يَجُل الاعتزال بخاطرى . . إنها مجرد شائعات مغرضة . . المباراة القادمة ستؤكد للجميع أننى فى كامل اللياقة . . خلالها سيرى من أساءوا إلىَّ طويلا من أنا ومن هم .

ستـــــار

(المشهد الثالث)

المنظر : الجزء الخاص بالمكتب والمكتبة مظلم ، بينما باقى أجزاء المنصة مضاءة وتمثل طريقاً فى طور الرصف . . برميل يتصاعد منه دخان بفعل نار مشتعلة أسفله . . عامل استغرقه العمل . يدخل المهندس بخطوات تعطى انطباعا بأنه مسوق بفعل قوة لا إرادية نحو البرميل . . يتوقف على مقربة منه ويشرع فى تنسم الدخان بنهم . . يلحظه العامل . .

العامل : يا أستاذ . . بتعمل إيه عندك ؟ !

المهندس : (دون أن يلتفت إليه) عبير الآدميّة هو الذى قاد أنفى إلى هنا . . إنه الآن يلملم ما تاق إليه طويلا . . بخاره المتصاعد يحمل إلى أعماقى العطْشَى مذاقا آدميّا ! (يلتفت إلى العامل) حرارة أمانتكم دون شكّ هى التى جعلت مصهوره بهذاالسواد الناصع ! . . لديكم معجزة إنه أسفلت . . أسفلت حقيقى ! (يخلع سترته وهو يدنو أكثر من البرميل ويلقى بها على الأرض . . يهرع العامل ويتشبث به . . يجذبه المهندس معه نحو البرميل)

العامل : (باستغاثة) الحجونا . . الحجونا يا هوه . . داجلع وحيدلى نفسه فى البرميل . .

(يدخل عاملان مندفعان ويشرعان فى دفع المهندس بعيداً عن البرميل)

المهندس : (بهياج) دعونى . . دعونى . . لا تضيعوا هذه الفرصة على ! . . ما دام جهدكم دافعهُ الأمانة فلابدَّ أن تكونوا بشراً (يتوسّل) صلابة سواعدكم التى تقيد حركتى . . عليها أن تفارق جسدى لحظات . . لحظات أتنسم خلالها عبير الأمانة النقى ، لقد سئمت سطوة مُـدَّعِيها . . دعونى كى لا أعود إلى نسيج الكلمات الكاذبة . . تلك الكلمات التى تمـزّق روحى حتى تحمل المعنى الذى يرضيهم ! (بلهاث) أمّك أو أنا ، فوراً ، بالأمر ، بلا مناقشة (يتصاعد صوته) قاموس الغباء الوحشىّ سمّمنى بما فيه الكفاية (تسكُن حركته برهة ثم ينتزع ساعديه من العمال ويمزق قميصه) امتصّ . . امتصّ يا جسدى بخاره ففيه حرارة عطاءٍ آدمى . . دم الحياة ! . . ذلك الدم الذى فقدته وافتقدتْه شرايينك طويلاً (يشير للعمال) اقتربوا . . اقتربوا أكثر . . أحيطونى بوجوهكم كى تنساب حرارة أنفاسكم المعطاءة إلى أعماقى المقرورة . .

(يهرع ويدفع يساعده داخل البرميل . . يهرع العمال خلفه . . يدخل الطبيبان مندفعين

أحد العمال : (بأسى) لا حول ولا قوة إلا بالله . . الزفت الوالع هرى إيده !

المهندس : (بجنون وهو يتأمل راحته) مصهورُ أمانتِكم . . أوقف ارتعاشة راحتى !

(يحاول كبير الأطباء التقدم نحو المهندس ، يحتجزه الدكتور بساعده . . إظلام ، ثم يضاء الجزء الخاص بالمكتب والمكتبة . يدخل المهندس وقد لف راحته فى ضمادة . . يتقدم ويجلس خلف المكتب ، يظل برهة ساكنا ثم يُخرج من جيب سترته قطعة من الأسفلت المرن ، يضعها أمامه ويتأملهاساهما)

المهندس : (بخفوت) الآن لا يعوزنى سوى السلوفان ! . .
(بإعياء يفتش فى أدراج المكتب حتى يعثر على لفافة من السلوفان . . بأصابع مرتجفة يتناول فتاحة الخطابات ويشرع فى تجزئة قطعة الأسفلت إلى أجزاء دقيقة . . يتناول أحد الأجزاء ويضعه بحرص على كفه)

المهندس : (وهو يزنه بكفه المرتعشة) الوزن يبشر بمخزون من الرائحة . . فيه الكفاية لأن يدمن من يتنسمها مذاق الأمانة . .
(يتناول السلوفان ويشرع فى لف أجزاء القطعة به . . يظهر المدير فى زى ضابط شرطة وخلفه الزوجة)
المدير - أفيون مجهز للترويج !
الزوجة - فتشه . . ستجد فى مكان ما من جسده « هوروين » أيضاً !

المهندس : (لنفسه) لم أعد فى حاجة إلى الهروين (وراحته تحك أنفه فى عصبية) كنت أتعاطاه من أجلى ومن أجلكم . . أرهف حساسية أنفى فقادنى إلى ما كنا نفتقده جميعاً !

المدير : وهذه الكمية من الأفيون . . للتعاطى أيضا ؟

المهندس : (وراحته تحك كتفه) إنه أسفلت أسفلت حقيقى !

المدير : بل أفيون .

المهندس : (وقد استعرت حركة راحته على جسده) تنسمه . . عبيره الناجم عن . . عن الأمانة . . سيجعل لسانك ينطق بالحقيقة . .

المدير : سأريك مغبة ادعاء الجنون !
(ثم يخرج من جيبه قيداً حديداً . . تهرع الزوجة وتضغط ساعدى المهندس على سطح المكتب فى محاولة لشل حركته

المهندس : (برجفة وتهدم) ليس بعد . . دعينى . . دعينى (بضراعة) استجيبى ودعينى . . إنها المرة الأولى التى أطلب فيها منك شيئا . . فقط . . فقط انصرفا لحظات . . لحظات وبعدها خذانى إلى حيث تشاءان . .
(تتركه الزوجة وتتراجع حتى تقف بجوار المدير)

المهندس : (بألم وراحتاه تضغطان على المكتب) تملكتمانى طويلاً . . ولا أطلب سوى لحظات (بصراخ هيستيرى) انصرفا . . لحظات ، لحظات ، لحظات . .
(ببطء يريح رأسه على سطح المكتب بينما اللعاب ينساب من فمه . . يتراجع المدير والزوجة حتى يختفيا . . يظل برهة يتنفس خلالها بصعوبة ، ثم يرفع رأسه ويتناول الكتاب ويخرج منه لفافة ، يشرع فى شمها . . تستعيد ملامحه هدوءها تدريجياً . . يسترخى ظهره على مسند المقعد ويبدو مسبل العينين)

المهندس : (بخفوت) الآن بات للسجن ما يجعلنى مشوقا إليه . . بداخله لن يعوقنى شىء (وراحته تجمع قطع الأسفلت وتضعها فى جيبه) بحرية أوزعها ، بينما جدرانه تبعد عنى سُعارَ مفترسِى الأمانة . .
(تظهر الزوجة)

الزوجة : أخرج ما فى جيبك . . لن أسمح لكَ بالذهاب وأنت تحمله . .

المهندس : (وهو ينهض ساهماً) الحركة الواضحة والأدقّ تعبيراً . . هى أن أعلّق فردتى حذائى كحلق فى أذنيها . .
(يلتقط فتاحة الخطابات ويتقدم نحو الزوجه التى تشرع فى التراجع . . تسترد المنصة إضاءتها الكاملة . . بخطوات صامتة يدخل الطبيبان ويقفان خلفه مباشرة . . تنزع الزوجة بروكتها فإذا هى الممرضة)

الممرضة : (وهى تتقدم نحوه) أنا لست هى . . لست زوجتك . . لقد ماتت ، ماتت . .

المهندس : (وهو يتراجع مترنحاً) ماتت ؟ ! (وراحته تمر على جبهته) ماتت وظلت ساكنة . . ورغم هذا لم أجرؤ على وضع حذائى فى أذنيها . .
(يقوده الدكتور من ساعده إلى الفوتيل ، ثم يعاونه على الجلوس)

الدكتور : (ملتفتا إلى كبير الأطباء) الآن لديه ولدينا ما يمكن أن نبدأ به . .

ستـــار

القاهره : أحمد دمرداش حسين

تجليات الفنان عبد الرحمن النشار

مصطفى أحمد

فنان بدأ متفوقا منذ الخمسينات طوَّر نفسه تحت ضغط التجربة والمعاناه مع وفاء لاساتذته وزملاء له ، تعلم منهم وتعلموا منه ، وتلاميذ تخرجوا على يديه وأصبحوا فنانين معروفين .

فنان تناول التراث بأبعاد جديدة ، وبوعى بالحضارة الإسلامية ، فكرا ومضمونا بعيدا عن الشكل والمظهر مؤمنا بأن العمل الفنى يتجاوز العالم المرئى ، وبأنه عالم مستقل قائم بذاته ألوانًا وأشكالاً وعلاقات ، ومؤكدا المزج بين التراث والمعاصرة فى رؤية جديدة وأسلوب بنائى متميز .

فنان مصور ينحت سطوحه بدقة وفرشاة حادة سخية ، وبجدية وصبر ، مترجما الطبيعة إلى أشكال وألوان مبتكرة ليصل إلى عالمه الخاص ويحقق أهدافه فى المزج بين التراكيب الهندسية والعضوية .

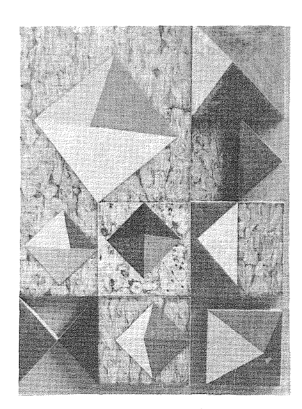
فنان استطاع فى معرضه الثانى عشر (نوفمبر ١٩٨٧ م) الذى أطلق عليه اسم (تجليات) أن يقدم الجديد فى فن التصوير الجدارى المعاصر ، وعندما عرض - من بين ما عرض - لوحاته الثلاث الضخمة الزرقاء والصفراء والخضراء التى أسماها (ملحمة الكون) وقد حقق فيها طموحاته ، اقترب من إحدى أهم خصائص الفن الإسلامى وهى تزيين العالم وتجميله ، وإمتاع العين معا .

الدكتور/عبد الرحمن النشار أستاذ التصوير ورئيس قسم التعبير الفنى بكلية التربية الفنية جامعة حلوان وأمين عام نقابة الفنانين التشكيليين؛ ولد بالقاهرة عام ١٩٣٢ وتخرج فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٦ وحصل على دبلوم أكادمية الفنون الجميلة ببوادست ١٩٧٠ ودكتوراه الفلسفة « تخصص التصوير » عام ١٩٧٨ ونال جائزة الدولة التشجيعية ووسام الفنون عام ١٩٨٠ ، وأقام اثنى عشر معرضا خاصا فى القاهرة والإسكندرية وبودابست وواشنطن ومعارض مشتركة محلية ودولية بمصر والخارج منذ عام ١٩٥٧ . وقد رشّح ممثلا لمصر فى التصوير ببينالى فينسيا القادم دورة عام ١٩٨٨ .

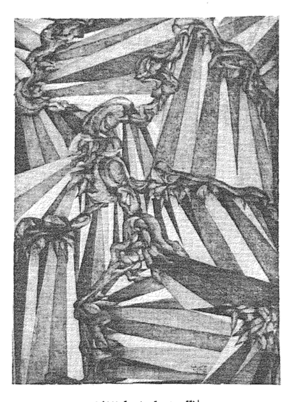
والمتأمل لأعمال الفنان الحديثة - وبخاصة فى معرضه - الأخير يستطيع أن يتبين امتداد جذورها الفكرية إلى السبعينات وذلك فى بحوثه النظرية وخاصة رسالة الدكتوراه التى كان موضوعها (التكرار فى مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربويا) . وقد جاء فيها أن الجمال فى الطبيعة يقوم على أسس رياضية سواء من الوجهة العددية أو من الوجهة الهندسية ، وأن الفنان يتعامل مع جماليات التشكيل لتحقيق نظم تكون بديلة للموضوعات التقليدية ، وأن الإيقاع المتكرر يؤدى إلى إحساس حركى بالأشكال وأن لغة الخطوط والمساحات والألوان من خلال الشكل المجرد هى المثل الأعلى للمنطق الجمالى والفنى .

ويشير الفنان النشار الى المتغيرات الفكرية والثقافية والعلمية المعاصرة وما أدت إليه من إدراك جديد لمفاهيم القيم التشكيلية وتمثيل الحركة فى التصوير الحديث ، وتناول مختارات من الأعمال الفنية بتحليل نظمها الإيقاعية وخصائصها البنائية ، وركز على اتجاه فن الخداع البصرى وفن « البوب » (فن الجماهير) كنزعتين اتسمت منجزاتها بتوظيف التكرار وبخاصة عند فيكتور فازارلى وما توصل إليهمن حلول تشكيلية باستخدام الوحدة المفردة الهندسية .

ويقول أيضا فى أحد بحوثه النظرية « إن المزج بين تراكيب الشكل الهندسى والعضوى كانت القضية التى شغلتنى بهدف إيجاد حلول جديدة لهذا التزاوج أو التلاحم أو الاندماج بينهما فى تركيب الصورة الواحدة . وقد يبدو للوهلة الأولى أن الجمع بين هذين النمطين المتعارضين غير قابل للحل إلا أن التجريب أثبت عكس ذلك عن طريق سيطرة أحد الشكلين الهندسى أو العضوى على تركيب الصورة



علاقة هندسية عضوية ١٩٧٨
زيت على قماش



علاقة هندسية عضوية ١٩٧٨
زيت على قماش

ويساعد على ذلك الوحدة اللونية سواء كانت قائمة على التناغم أو التباين أو التضاد غير أن أهم الافتراضات القائمة لإيجاد وحدة العمل الفنى هو جمع التركيب العضوى على هيئة مجردة ، وهذا التجريد للشكل العضوى هو الذى يتواءم وطبيعة التراكيب الهندسية القائمة على التجريد » .

لذلك أصبح البناء التجريدى للصورة ضرورة لها أهميتها . وانطلاقا من هذا المفهوم وجد أن أفضل وسيلة لتحقيق وحدة التكوين هى الشكل المجرد ، فالتراكيب الهندسية بطبيعتها مجردة ، ومنطق التجريد عامل هام فى توحيد التضاد بين طبيعة الشكلين الهندسى والعضوى على بناء الصورة .

وقد خلص النشار إلى أن المزج بين تراكيب الشكل الهندسى والعضوى معا فى الصورة الواحدة هو ترجمة للطبيعة أكثر شمولا

ويقول الدكتور/عز الدين اسماعيل فى مقدمة كتالوج معرض الفنان الأخير « لقد وجد الفنان عبد الرحمن النشار فى التجريد ضالته وقد يبدو للناظر فى أعماله للوهلة الأولى أنه يتحرك فى اطار أشكال هندسية ومنضبطة . وهذا صحيح ، ولكنه ليس كل شىء . ودون الدخول فى تفصيلات التقنية المركبة والمعقدة التى استخدمها الفنان فى إنجاز أعماله يمكننا أن نقول إن تكويناته لا تشى بأى تشكيل هندسى آلى على الرغم من طابعها الهندسى ، بل يبدو هذا التشكيل وثيق الصلة بالرؤية الشمولية للكون ، وعندئذ تصبح الأعمال الفنية المختلفة التى يضمها هذا المعرض تنويعات لحنية على تلك الرؤية »

وعندما نستعرض الاتجاهات التجريدية المعاصرة فى التصوير نرى أن النشار ينفرد بأسلوبه المتميز ومفرداته الهندسية مع تنغيمات لأشكال موسيقية (عضوية) مجزدة فى توازن وإيقاع وحساسية وتقنية عالية . ولوحاته الثلاث الضخمة خير مثال لذلك ، فهى مجزأة الى وحدات منفردة ومجسمة ومتموجة ، يحكمها تنظيم وتوازن وبناء متكامل ووحدة لونية شاملة ، وهو بذلك يلتقى بالأشكال الحديثة فى التصوير التى أعطت استقلالاً للعمل الفنى (موسيقى العين)

وكذلك يبتعد النشار عن اللوحة التقليدية ويتحرر من الجدار الخاص المغلق إلى العلم المفتوح متيحاً للمشاهدين أن يكتشفوا رؤيتهم وتفسيراتهم الخاصة .

وهو يلتقى أيضا بالفنون الاسلامية فى مضمونها ، فقد أضافت سنوات عمله فى مكة المكرمة إلى أعماله قيما روحية ورؤية جمالية ذات اتصال وثيق بمنجزات الحضارة الاسلامية ، حيث تكون الأشكال الهندسية هى العنصر الرئيسى ، وتبدأ من وحدة ثم تنمو وتنتشر فى قوانين وقواعد صارمة .

ولكن النشار تجاوز التكرار للوحدات الموجودة فى الفن الاسلامى والقائمة على أسس من التنظيم والتناسب الهندسى الى وحدات متنوعة شكلا ولوناً وحجماً ، مسطحة ومجسمة ، بارزة وغائرة ، وحول نقطة محورية تتوزع بالطريقة التى تكفل لها أن تستقر فى حالة بين التوازن تحكمه خطة بنائية وتنظيم وايقاع تشكيلى يسيطر عليه فى وحده متكاملة ، ولا تطغى وحدته على

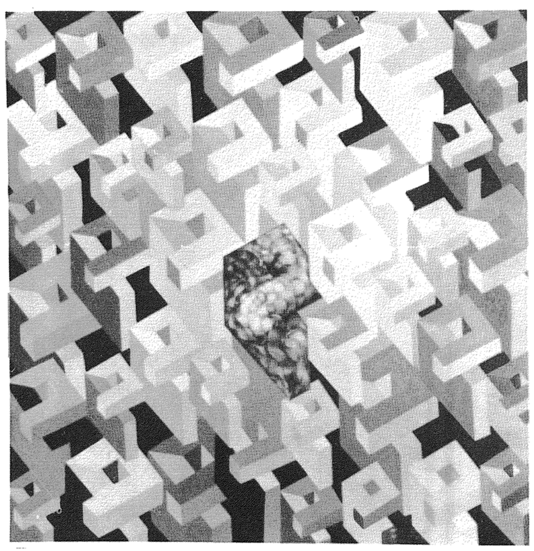
تنوعه . هذا التركيب الإبداعي يعكس شعورا عميقا واضحا وعاطفة قوية متميزة .

إن الرؤية المستقبلية لأعمال النشار سوف تستقر حين يخفف من المعاناة التي تزخر بها لوحاته ويتحرر نهائيا من لوحة الحامل ذات الإطار ، وتنتشر أعماله في الفراغ المحيط بها ، مؤكدا منهجه الجداري المتميز ،

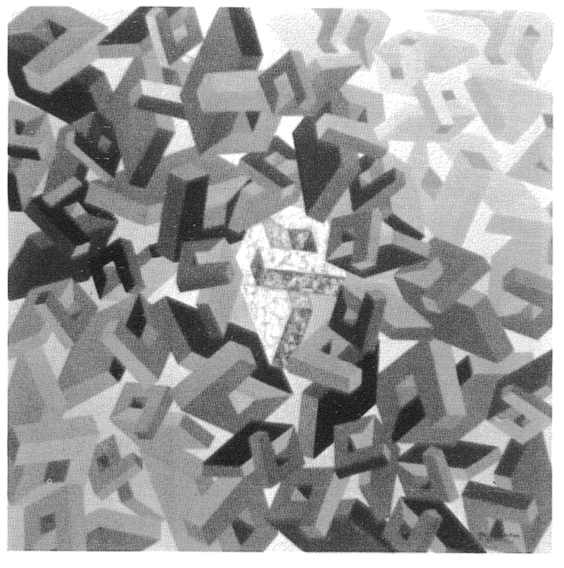
القاهرة : مصطفى أحمد



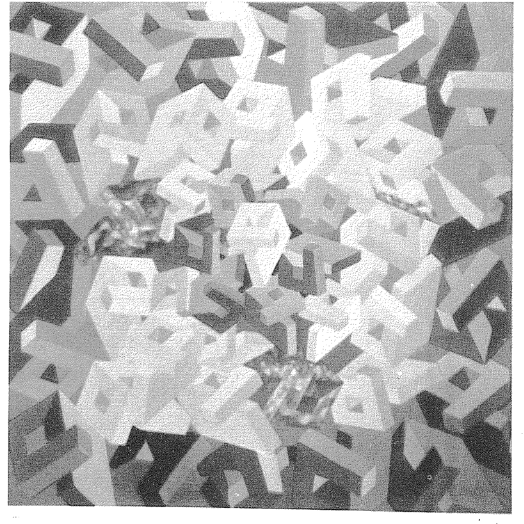
تجليّات الفنان عبد الرحمن النشار



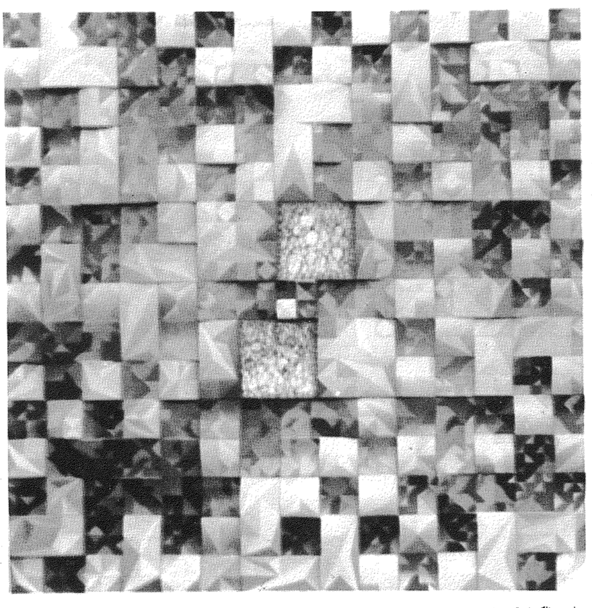
منظومة رقم (٢٠)
٨٠×٨٠ سم



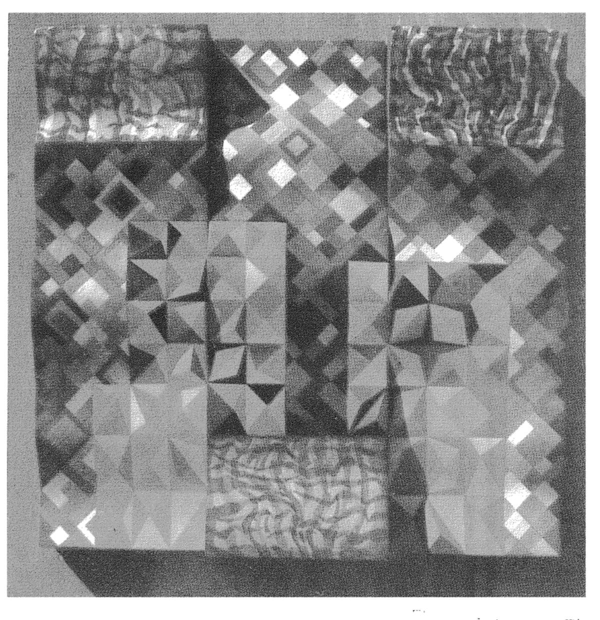
منظومه رقم ۱۳
۸۰ × ۸۰ سم



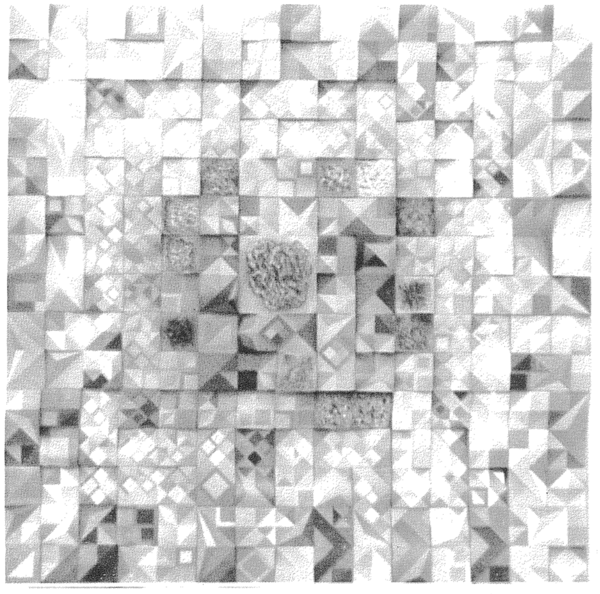
منظومه رقم (١٦)
٨٠ × ٨٠ سم



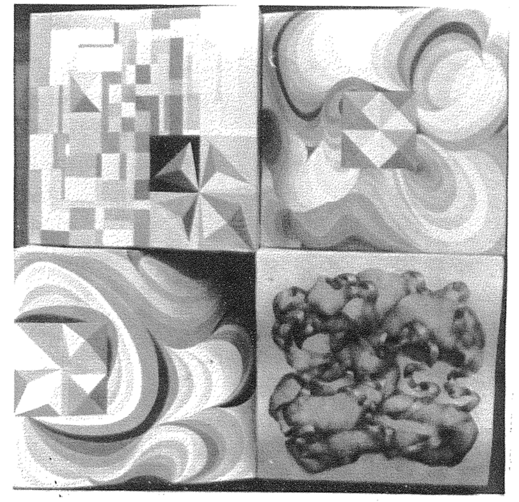
ملحمه الكون رقم (٢)
٢/٢٥ × ٢/٢٥ سم



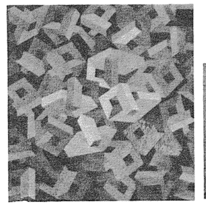
علاقة هندسية عضوية رقم (٨)
٧٥ × ٧٥ سم - الوان زيتيه على قماش
مثبت على خشب

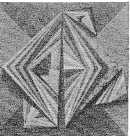


ملحمه الكون رقم (٣) ٢/٢٥ × ٢/٢٥ سم

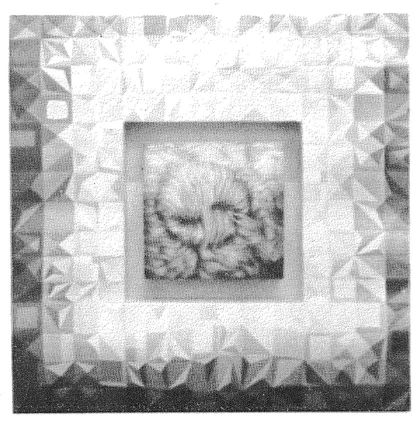


علاقة هندسية عضوية رقم (٥)
٧٥ × ٧٥ سم

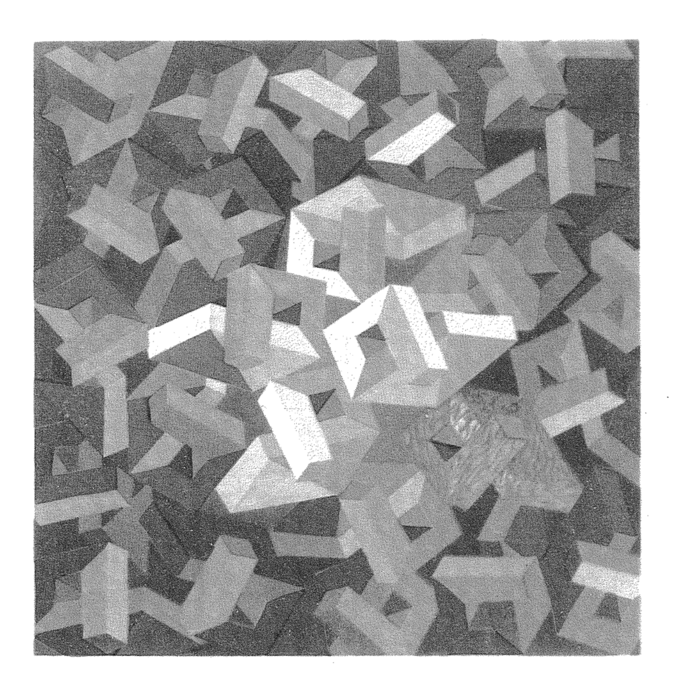


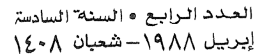


صورتا الغلاف للفنان   عبد الرحمن النشار



علاقة عضوية هندسية رقم (٨)
٧٥ × ٧٥ سم




العدد الرابع • السنة السادسة
إبريل ١٩٨٨ - شعبان ١٤٠٨



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الرابع • السنة السادسة

إبريل ١٩٨٨ – شعبان ١٤٠٨



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

الدراسات

محاولة للإمساك بالوعى المناسب في رواية سميح القاسم	د. عبد البديع عبد الله	٧
حوار مع الروائى الجزائرى الكبير الطاهر وطار	أحمد الشهاوى	١١

الشعر

النبوءة	غازى عبد الرحمن القصيبى	٢٣
قصيدتان	بدر توفيق	٢٤
لما حرَّرنى الشعر	أحمد سويلم	٢٦
الحَجَرْ	محمد أبو دومه	٢٨
قصيدتان	كمال نشأت	٣٠
غنائية فى عيد المتنبى	عبد العظيم ناجى	٣٣
مقامان	محمد آدم	٣٧
ليلة للنزيف	محمد عبد الوهاب السعيد	٤٢
أيوب ٨٨	بدوى راضى	٤٦
مُنَاجَاةُ غَيْمة	مصطفى عراقى	٤٨
قصيدتان	المنجى سرحان	٥٠
واقف كالغيم فى ذاكرتى	وليد منير	٥١
هذا ولدى . . !	مصطفى العايدى	٥٤
إيقاعات صوتية	سمير درويش	٥٦
النار . . والسنبلة	عباس محمود عامر	٥٩
حوارية الصوت ذى الرءوس الأربعة	مختار عيسى	٦١
السيدة « الموهُومة » [تجارب]	حلمى سالم	٦٣

أبواب العدد

رسالة من قارئ [مناقشات]	سيد أحمد صالح	٦٧

القصة

القادرة	أحمد الشيخ	٧١
آخر النهار	محمود الوردانى	٧٥
دوامات الشمال	حسن نور	٧٨
الهزيمة بالضربة القاضية	محمد سليمان	٨١
زيارة . . !	علية سيف النصر	٨٣
تحفز	وفيق الفرماوى	٨٥
فرحتى	منى حلمى	٨٧
الغرانيق	صلاح عساف	٩١
لو !	سعد القرش	٩٤
النغم والزمن	هشام عبد الله قاسم	٩٥
المصيدة	كمال مرسى	٩٧
استقبال	بهيجة حسين	٩٩
ثلاث حكايات	محسن حسن	١٠١
بعد اسدال الستار	مهاب حسين	١٠٣
المستخبىّ	على عيد	١٠٥
المواجهة	فاروق حسان	١٠٧
بنت كبيرة تكايد الشوك وبنت صغيرة يكاد يدميها	عمرو محمد عبد المجيد	١١٠

المسرحية

الملك	ترجمة : الشريف خاطر	١١٢

الفن التشكيلى

مريم عبد العليم واضاءة جديدة فى فن الجرافيك	فاطمة اسماعيل	١٢٧



الدراسات

○ محاولة للإمساك بالوعى المنساب
في رواية سميح القاسم — د. عبد البديع عبد الله

○ حوار مع
الروائى الجزائرى الكبير الطاهر وطار — أحمد الشهاوى

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

محاولة للإمساك بالوعى المنساب فى رواية سميح القاسم "إلى الجحيم أيها الليلك"

دراسة

د. عبد البديع عبد الله

المنولوج الداخلى ــ أو مناجاة النفس ــ من الأساليب الفنية المستخدمة فى الرواية الحديثة وسبق أن استخدمه بعض كتاب القرن التاسع عشر للكشف عن خفايا الشخصية التى لاتستطيع الإفصاح عنها ، والتى لا سبيل للآخرين إلى معرفتها . لكن نجوى النفس استخدمت فى تلك الأعمال بطريقة تختلف عنها فى « الفنية » المتبعة فى روايات « تيار الوعى » كما كتبها روادها الأول .

كانت نجوى النفس فى روايات القرن التاسع عشر جزءاً من السرد الروائى ، أو توضيحاً لأمور لاتستبان بطرق السرد التقليدية . وفى بعض مسرحيات « شكسبير » مثل « ماكبث » ، و « هاملت » كثيرا من نجوى النفس . ولكن هذه النجوى تقفز إلى ذهن الشخصية (بعد أن يكون انفعالها قد تبلور فى أفكار منظمة) . أما فى رواية تيار الوعى « فالمنولوج » يقدم حالة الإنسان قبل أن يصل إلى النتائج العقلية المنطقية المنظمة (أى أنه يقدم انسياب الوعى وتدفقه أثناء انسيابه ، لابعد أن يكون قد توصل إلى قرارات وأفكار خاصة) ، فرواية « تيار الوعى » (تنتقل إلى عالم غير مرئى ، وتقع الأحداث فى عقل الشخصية المحورية) ، انطلاقاً من أن (الشعور هو المحرك الرئيسى للإنسان) . إن ما يهم الروائى فى رواية « تيار الوعى » أن يوسع مجال الرؤية ، بتصوير الإنسان من الداخل فى بعض حالاته ، وباستخدام كل ما أتاحت له الأساليب الفنية الجديدة فى الرواية من إمكانات .

ولعل هذا هو ما كانت ترمى إليه « فرجينيا وولف » بحديثها عن محاولة الإمساك بالذرات التى تتساقط على الذهن (لنسجل الذرات وقت سقوطها على الذهن ، بالترتيب الذى تسقط به) .

وفى رواية (إلى الجحيم أيها الليلك) لسميح القاسم محاولة لتسجيل هذه الذرات ــ فى عملية تذكر صعبة للبطل الراوى ــ فهو يتذكر طفولته وحبه للفتاة « دنيا » التى هاجرت من وطنها بعد النكبة وأصبحت لاجئة . وهو لايكف عن العمل فى سبيل استعادتها . ومن هذا العمل الالتقاء باليهود للدفاع عن قضيته ، كما حدث مع السيدة « روت » التى هربته فى سيارتها ليتكلم عن قضيته فى حلقة « أبناء سام » التى تديرها فى « تل أبيب » .

ومنهم « ايلانة » التى فقدت حبيبها « أورى » فى حرب الأيام الستة ، ومازالت تتوقع عودته وتحرص على الموعد الدائم معه فى مقهى « كسيت » بشارع « ديزنجوف » بتل أبيب . وهذا العمل الفدائى ضد الدولة العبرية .

والرواية منولوج طويل يتداعى إلى ذهن الراوى فى عملية بحثه الطويل لاستعادة حبيبته « دنيا » . وفى لقاء مع اليهودية « ايلانة » فى المقهى كان موضوع الحديث « أورى » الغائب . فيدعى الراوى أنه يعرفه ، فقد دله على عنوان كان يسأل عنه ، لكن « ايلانه » تقول « إنها » العنوان الذى « دلّك » عليه ،

فأورى لا يعرف عنواناً « سواى » . ويتفقان على لقاء لمناقشة قضيتهما « استعادة أورى الغائب واستعادة دنيا الغائبة » . والراوى يهيىء نفسه للحوار المنتظر ، ويعد الحجج التى يدافع بواسطتها عن نفسه إذا ما أثير موضوع « اختفاء أورى » أو « قتله » :

« (١) فى الساعة السابعة ينبغى أن أكون فى « كسيت » (٢) ايلانة نفسها ضربت هذا الموعد . (٣) لدى كلام كثير أقوله لها . ولدى صمت كثير أقوله لها . (٤) أحس بمسئولية خاصة تجاه « ايلانه » . (٥) لقد فرضت على « ايلانه » ، وشغلتنى بها رغم انشغالى الجارح بحبيبتى اللاجئة « دنيا » (٦) حضور ايلانه حكم على « دنيا » بالغياب . دنيا هى همى الأكبر ، ومع ذلك . ومن أجل « دنيا » ، ومن أجلى شخصيا تثيرنى أمور « ايلانه » هذه (٨) تراها تتهمنى فى قرارتها بقتل « أورى » أنا لم أقتل « أورى » نحن قتلنا معا برصاصة واحدة لم تكن تلك الرصاصة من هنا . كانت تلك رصاصة قراصنة العصر ، ولصوص العالم القديم الغارب . كانت تلك رصاصة أعداء الإنسان ورسل الهمجية . (٩) نحن العرب لم نقتل « أورى » (١٠) رصاصة حملها « أورى » عبر البحار قتلتنا معا . أوهموا « أورى » أنه لا يمكن أن يعيش إلا بموتى ، فمات هو قبل أن يستوعب استحالة موتى . (١١) يجب أن تعرف « ايلانه » هذه الحقيقة والا فسنقتل مراراً . أنا و « أورى » سنقتل مرارا ما لم تعرف « ايلانه » هذه الحقيقة . سأقول لها كل شىء . سأصارحها بكل مخاوفى » .

وهناك بالطبع ايهام متفق عليه ، هو الذى يقوم على أساسه الفن بشكل عام . ويتمثل الإيهام هنا فى الحديث عن المنولوج الداخلى المباشر بأنه لا يفترض تدخل المؤلف ، ولا يفترض ، كذلك ، وجود السامع . وهذه العملية لا يبررها إلا إعادة التأكيد على أن الفن يقوم أساسا على الإيهام . هناك فى الواقع مؤلف يخطط لشخصياته ويخترع خطوط حركتها ، ويقدمها إلى القارىء من خلال سلسلة من الروابط نسميها الأحداث ، أو السرد الروائى ، أو التداعى ، أو أى طريقة تربط بين المؤلف وما يدور فى ذهنه ، وبين القارىء المتلقى ، والوسيط بينهما وهو العمل الفنى . وفى منولوج « سميح القاسم » ، يتحول الفكر الذى يدور فى ذهنه إلى فن باستخدام تكتيك خاص بتيار الوعى هو التداعى . لذلك تحرر الكاتب من الترتيب المنطقى للأحداث . والبناء التقليدى للشخصيات . فهناك فكرة واحدة تقفز إلى بؤرة شعور البطل الراوى ، ثم تختفى بعد أن تكون قد أحدثت تأثيرها المطلوب بما أعطته من « إشارات » ذات إيحاء خاص ، وتحل فكرة أخرى ، وهكذا .

وفى النهاية يتكون إحساس عام بالقضية التى يواجهها البطل . وهو إحساس تثيره تلك الذكريات التى تداعت إلى ذهن البطل منذ طفولته حبه لدنيا . نزوح اليهود إلى دياره . دفاع العرب عن فلسطين . قيام الدولة العبرية . دفاعه عن أرضه . المؤتمرات التى تعقدها جماعات متعاطفة مع الفلسطينيين داخل إسرائيل . الضباب الذى يعيش فيه ويمزقه . الواقع التعس الذى هو أدنى من السجن . الانضمام للفدائيين . البحث عن حل لاستعادة « دنيا » . . . وغيره . أشياء تتداعى إلى ذهن البطل بلا ترتيب ، فإذا حاولنا أن نعيد ترتيب ما يدور فى ذهنه ، من خلال الاقتباس السابق من منولوج الراوى ، فقد تزداد الرواية وضوحا :

فى العبارة الأولى « فى الساعة السابعة ينبغى أن أكون فى كسيت ، تتمثل رغبة الراوى الملحة فى لقاء « ايلانه » وفى العبارة الثانية « ايلانة نفسها ضربت هذا الموعد » دفع لتهمة ربما توجه إليه ، أو إحساس داخلى بنفى أى علاقة مع « عدوه » ، عن أسباب اندفاعه للمقابلة ، ولذلك يفسر سبب المقابلة فى العبارة الثالثة « لدى كلام كثير أقوله لها . وفى العبارة الرابعة » أحس بمسئولية خاصة تجاه « ايلانة » ، تعبير مباشر عن حسن نيته تجاه « ايلانة » وتعبير عن موقف متحضر نحو عدوه ، وإمكان التفاهم ، إن حدث ، وتمهيد لما سيوضحه عن موت حبيبها « أورى » وربما تبريره كذلك ، مع أن أحداً لم يبرر طرد « دنيا » ولذلك يعود ليدفع تهمة ربما توجه إليه عن ضعفه نحو « ايلانه » ، فيقول فى العبارة رقم خمسة « لقد فرضت على « ايلانه » وشغلتنى بها رغم انشغالى الجارح بحبيبتى اللاجئة « دنيا » . هذه الجملة تحتاج إلى تحليل خاص من حيث المعنى[1] . وفى العبارة السادسة ، يزيد الموقف وضوحاً بالمقارنة بين الفتاتين ، واظهار موقفه الذى غاب طويلاً « حضور « ايلانه » حكم على « دنيا » بالغياب .

(١) ماذا يقصد بقوله إنه قد فرض عليه أن ينشغل بايلانه ، رغم انشغاله بحبيبته اللاجئة دنيا ؟ . هل يقصد أن انشغاله بايلانه ـ التى يمكن أن تكون رمزاً لاسرائيل ـ هو المفتاح لاستعادة « دنيا » ؟ . ربما . هل يقصد أن انشغاله بايلانه سببه أنه يريد أن يبرىء ذمته من قتل حبيبها « أورى » ؟ . ربما ولكن لماذا يحس أن عليه أن يفعل ذلك ؟ . هل كان أحد من أعدائه قد حاول أن يتحمل مسئولية طرد « دنيا » . هل يجدى ابراء ذمته نحو « ايلانه » فى المساعدة على استعادة المنفية « دنيا » ، واقامة مجتمع قائم على التسامح ، ونبذ الخلاف ، ونسيان مآسى الماضى ، والحياة فى سلام ؟ . إن الانشغال والاهتمام ، لا يكونان الا نتيجة لحب كبير ، أو حقد كبير ، أو خوف كبير . والراوى بدأ رجلا متحضراً ، يعبر بموضوعية وحياد عن موقف .

هذا هو تكتيك التداعى فى رواية تيار الوعى . فالبطل فى هذه الراوية أشبه ما يكون ببندول الساعة الذى يتحرك بين طرفين . ويجب أن يكون تحركه دقيقا لئلا يفشل . ولأنه يريد « دنيا » ، يتحرك نحو « ايلانه » ، ولأن تحركه نحو « ايلانه » يثير الريبة ، لذا يدفعه ذهنيا ويبرره . وفى الوقت نفسه يبرر لقاءه بـ « ايلانه » بأنه من أجل « دنيا » فيستمر قائلا فى العبارة السابعة : « دنيا » هى همى الأكبر ، ومع ذلك ، ومن أجل دنيا ومن أجلى شخصياً تثيرنى أمور « ايلانه » أى أنه يقصد أن لقاءه مع ايلانه هدفه انقاذ دنيا ، وإنقاذ نفسه بالتالى . فهو ودنيا حقيقة واحدة انشطرت إلى شطرين . ثم يعود إلى ايلانه مرة أخرى . إنه فى الواقع مهتم بها بطريقة غريبة ، وكأنه مسؤول أمامها شخصياً عما حدث لحبيبها ، فإيلانة هى المحكمة ، والقاضى ، والادعاء ، وبيدها مفتاح تجريمه أو ابرائه . فى هذه المحكمة يقف الفلسطينى ــ الذى لم يسم نفسه طوال الرواية ــ حزينا مدافعاً عن براءته بكل قدراته « تراها تتهمنى بقتل « أورى » ؟ أنا لم أقتل أورى . نحن قتلنا معا برصاصة واحدة . لم تكن الرصاصة من هنا . **كانت تلك رصاصة قراصنة العصر ولصوص العهد القديم الغارب**. كانت تلك رصاصة أعداء الإنسان ورسل الهمجية . هكذا جاءت العبارة رقم (٨) محاولة لتصور ما يمكن أن يواجهه به عند لقائهما ، ومحاولة للرد عليه والدفاع عن نفسه . بل إنه وصل إلى قمة التسامح وقمة التحضر عندما قال : « نحن قتلنا برصاصة واحدة » . فهو قد استطاع أن يتجاوز محنته ويرى طرفى القضية ضحايا . ويستشهد على هذا باستقراء التاريخ . وتوظيف التاريخ جزء من عملية التركيز الشديد للموضوع وأبعاده عن التفاصيل التى تنشأ عن شرح الأسباب والمسببات . « نحن قتلنا برصاصة واحدة » . هكذا أحال الفكرة إلى جذورها التاريخية ولم يتخل عن إيقاع اللحظة التى يحسم فيها قضيته . ثم يترك التفسير للقارىء ولا يحدده . . إن تعليل هذا يرجع إلى رغبة الكاتب فى توسيع المعنى وإعطائه شمولاً أجمل من حصره فى حقيقة محددة واقعة . « كانت تلك رصاصة قراصنة العصر ولصوص العالم القديم الغارب » . هى نظرة حضارية للموضوع ، ولنا أن نتصور قراصنة العصر ولصوص العالم القديم . أما لصوص العالم القديم فهم الأوروبيون فى مرحلة تخبطهم فى ظلام عصورهم الوسطى ، عندما كانوا يقطعون البحار على سفن المسلمين التجارية ، مما كان سبباً فى فتح جزر أوروبية لإحكام السيطرة وتأمين الحياة المدنية بين ثغور المسلمين فى مغرب العالم الإسلامى ومشرقه .

وقد يكون لصوص العالم القديم هم الصليبيون القادمون من أوربا كذلك لاستعمار الشرق . فلهؤلاء سابقة فى احتلال قطعة من وطنه هى « بيت المقدس » ، وتجاهل كل الحقوق الخاصة بأصحاب هذه الأماكن ، حتى أجبرهم القائد المنتصر على الخروج .

أما قراصنة العصر ، فلا تفسير لهم إلا الاستعمار الانجليزى الذى مهد لقيام « اسرائيل » ، أو المهاجرون اليهود الذين أخذوا الوطن وطردوا سكانه ، أو هما معا .

ونلاحظ مسحة من التفاؤل فى موقف الفلسطينى يدل عليها استعماله لكلمة « الغارب » فى العبارة التى تحتها خط . ومع أن الكلمة تنسحب على العالم القديم ، فانها تعطى شمولاً للمعنى باستخدام العطف بالواو .

وفى موقف آخر يتبين مدى ما يقوم عليه فكر الاسرائيلى ووعيه من خطأ فى إدراك الحقائق . فى لحظة رائعة يتقابل العدوان وجها لوجه . كلاهما مصاب يبحث عن مأوى . بعد معركة بين المتخاصمين يتوارى الفلسطينى فى ظل شجرة يضمد جراحه ، فاذا « أورى » والدم ينزف من ثقوب فى ثوبه يبحث عن مأوى لتضميد جراحه فالتقيا . حياه الإسرائيلى فحياه ، وطلب شربة ماء فأعطاه . حدثه عن هتلر ، فحدثه عن هتلر وموسوليني ودير ياسين ، ولكنه فاجأه بسؤال أدى إلى هذا الحوار المتداعى السريع :

ــ لماذا أطلقت على الرصاص ؟

ــ لأننى أكرهك .

ــ لماذا تكرهنى ؟ .

ــ لأننى أكرهك .

ــ هل حاولت ولو مرة واحدة أن تعثر على جذور الكراهية ؟ .

ــ تكرهنى لأننى أحب « إيلانه » .

هذا هو السبب « اسرائيل أو ايلانه » انهما نفس الشىء . لكن الفلسطينى يجيب اليهودى كأنما يناجى نفسه :

ــ « أنا لا أعرف ايلانه . أعرف « دنيا » وأحبها . ولا تنس أنك دمرت حبنا . فلماذا لا ترى أيها الفتى المسكين أننى أملك كل المبررات للدفاع عن حبى ، وأنك لا تملك أى مبرر للدفاع عن كراهيتك ؟ » .

الإسرائيلى أورى لا يجيب على السؤال السابق لأنه لا يعرف كيف يفكر . فيصرخ كشريط مسجل « دنيا هذه التى تتحدث عنها لا وجود لها البتة . الحقيقة الوحيدة هنا هى إيلانة » .

وعلى الرغم من أن الفلسطينى صرخ كالمعتوه حزناً على الإسرائيلى « أورى » الذى مات بعد أن أنهى جملته السابقة

مباشرة ، تظل القضية قائمة ، فكل اسرائيلي « أورى » . ولأن القضية لم تحل حتى تلك اللحظة ، يظل الفلسطيني يبحث عن « ايلانه » ليتفاهما ويقنعها . ولهذا السبب لن يلتقيا لأن طريق التفاهم بينهما مقطوع فكل منهما ينتمى إلى عالم مختلف . لن يلتقيا ولو اتفقا على اللقاء . ففى الموعد المحدد ، تمام السابعة ، يذهب الفلسطيني إلى نفس المكان فى الموعد المحدد ، لكن « ايلانه » لم تكن موجودة :

ــ « أين ايلانة ؟ تسأل أين ايلانة ؟ كانت هنا فى الساعة السابعة . سألت عنك وانتظرتك . ثم يئست منك وعادت من حيث أتت .

ــ كانت هنا فى الساعة السابعة ؟! لكننى هنا قبل السابعة . . ماذا حدث لك ؟

ــ ماذا تقول ؟ حين حضرت ايلانة قبل ساعات عديدة كانت الساعة السابعة . هكذا أشارت ساعتها . سألت أكثر من زبون عن الوقت ، وكانت كل الساعات متوافقة ، حتى ساعة يدى أشارت آنذاك إلى السابعة .

وألقى صديقنا العزيز نظرة خاطفة على ساعة يده . . وقبل أن يواصل الخوارمعى عاد من جديد وحدق فى ساعته مفغور الفم :

يا إلهى . أى شيطان يدير هذه الساعة . قبل ساعات عديدة أشارت الساعة إلى السابعة . وها هى الآن تشير إلى السابعة . هذا غير معقول . لاشك فى أن شيطانا ما يسكن هذه الساعة اللعينة » .

أين الحقيقة فى هذا الأمر ؟ أهو غير معقول كما يرى « الجرسون » ؛ أو هو فعل الشيطان ؟ .

إنه ليس كذلك ، فلا هو غير معقول ولا هو من فعل الشيطان ، إذا أمكن العودة إلى معنى « الزمن » فى العصر الحديث بعد ظهور النظرية النسبية وما أصبح يطلق عليه « الزمان النسبى » . إن اليهودية والفلسطيني لا يعيشان فى زمن واحد . كما أن الزمن المطلق لم يعد له وجود . إن الزمان نفسى يحدده ما فى داخل الإنسان وما يعتمل فى صدره من عواطف وانفعالات ومشاعر متباينة . فالحب والكراهية ، واليأس والأمل ، والتفاؤل والتشاؤم ، والتعاسة والسعادة ، والليل والنهار ، كلها أمور تتفاوت ، ويتفاوت معها الإحساس والشعور . وقد يمر على الإنسان دهر كاللحظة ، وقد تمر لحظة ثقيلة كالدهر . فالفلسطيني يعيش الليل والإسرائيلية تعيش نهارها ، ولذلك لن يلتقيا ، فكل منهما يعيش نصف حياة فقط . ولهذا لا يتفق توقيتهما ، هناك توقيتان للساعة السابعة ، أحدهما يحسبه من يعيش نهاره ، والآخر يحسبه من يعيش ليله . ولهذا لا يلتقيان . الاسرائيلية قد تكون حضرت فى السابعة ، والفلسطيني قد يكون حضر فى الساعة السابعة كذلك ، ولكنهما لن يلتقيا لأن أحدهما يرمز إلى المشرق والآخر يرمز إلى المغيب أو النهار والليل . « والجرسون » يدهش لأنه لا يعرف فارقا بين الليل والنهار ، فالعمل عنده مستمر ، أو أن الحياة مستمرة أمامه ، تدور ويدور معها لا يفرق فيها بين ليل ونهار .

فالكاتب قد استخدم عملية التناقض الزمنى ليعبر به عن التناقض الموضوعى بين طرفى المشكلة ، دون الولوج إلى تفاصيل وتفسيرات تبعد القارىء عن الجو العام للرواية .

وهناك ملاحظة ثانوية تفيد فى توضيح الرواية ، تتعلق باستخدام الرمز أو الايحاء . وتتمثل فى اختيار أسماء الشخصيات . ومن الواضح أن الكاتب يختار أسماء شخصياته ليحقق بها قدرا من الإيحاء أو التفسير ، فالفلسطينية المنفية اسمها « دنيا » والدنيا لا يقصد بها الكون أو الأرض ، فالبطل ، فى هذه الحالة ، يعيش فوق أرضه وإن اختلفت الأسماء ، ولكنها هذه الدنيا التى يراها كل انسان من خلال ممارسته لحياته بشكل طبيعى ، فيرى فيها سعادته أو شقاءه . أحلامه أو ذكرياته . هى عالمه الوجدانى أو الشعورى أو النفسى الذى يحيا فى ظلال وجوده . و « دنيا » منفية ، لذلك يعيش الفلسطيني غريباً منفياً فى دنيا أخرى بعيدة عن دنياه . ومن الأسماء الرامزة أيضا « حسن الكسيح » الذى تركه النازحون أمانة عند من بقى فى الوطن . فى البداية كان اهتمام الناس به قويا ، ثم بدأ حماسهم يفتر ، ثم أصبح لعبة يتسلى بها الصغار ، ثم يعذبونه . و « حسن » يواجه أذى الصغار بما يناسبه ، فى بادىء الأمر ، من لوم واحتجاج ، ثم يتغير « حسن » ويتطور إلى الغضب والصراخ ، إلى الشتيمة إلى الضحك والبكاء إلى الفناء واللا مبالاة . . حتى فاحت رائحة موته . وهو رمز للفلسطيني « الكسيح » الذى عاش فى ذهول المحنة ، ثم بدأ يتغير ويتطور حسب ما تسفر عنه الأيام ، ثم يموت ، وموته إيذان بحياة جديدة يشير إليها الراوى أثناء تشييعه إلى مقبرته : « فجأة » سقطت خرقة صعقتنى . . خرقة ليلكية . . يا آله ! كم تشبه هذه الخرقة ثوب « دنيا » . . لعل حسن المسكين تشبث بثوب « دنيا » ليصرفها عن الرحيل فأصرت ورحلت تاركة فى قبضته هذه الخرقة من فضلة ثوبها » .

القاهرة : د. عبد البديع عبد الله

حوار
مع

الروائى الجزائرى الكبير "الطاهر وطار"

أجرى الحوار: أحمد الشهاوى

- الرواية العربية متأصلة ولها شخصيتها وهويتها الخاصة بها
- الديمقراطية وحرية التعبير مشكلة تواجهنى ككاتب سياسى وأيديولوجى
- أنا ضد إعادة تجميل النص وكل رواياتى لم أعد كتابتها فيها عدا « اللاز »
- أقود حملة منذ عامين لخلق جائزة عربية أو دولية للمترجمين
- لست مع مدرسة إدوار الخراط تماماً وأرى أنها لا تقوم على أساس صحيح
- صرت محترفاً للكتابة والترجمة بالكمبيوتر وعلينا استخدام الآلات الحديثة
- فرنسا ترصد ميزانية خاصة لدعم الفرانكفونية فيها وراء البحار وتؤسس إعلامياً للكتاب العرب الذين يكتبون بالفرنسية !!

منذ مطلع الستينيات لم يزر الروائى الجزائرى الكبير الطّاهر وطّار القاهرة ، ويلتقى بكتابها ومبدعيها ، فى المرة الأولى زارها لأيام باعتباره صحفيا ، جاء يحاور سياسيين بارزين فى مصر ، وفى المرة الثانية التى استمرت أسبوعين جاء باعتباره روائياً عربياً شهيراً ، صدرت طبعة جديدة لأول مرة لروايته « الحوات والقصر » عن سلسلة روايات الهلال فى يونيو ١٩٨٧ ، والاتفاق على إعادة نشر رواية « عرس بغل » من « الهلال » ـ أيضا ـ ، وروايتى « اللاز » و « العشق والموت فى الزمن الحراشى » عن دار الثقافة الجديدة ، وتصدر جميعها خلال هذا العام .

[والطاهر وطار . . الذى زار القاهرة والعام ١٩٨٧ يطوى أوراقه ويرحل ، يعتبر رائداً للقصة والرواية فى الجزائر والمغرب العربى بشكل عام ، فهو يكتب منذ عام ١٩٥٥ حينما كان المغرب العربى خالياً من القص الناضج ، ووضع أسس الرواية العربية فى الجزائر فى الفترة التى سبقت وتلت الحرب ، وشاركه فى ذلك عبد الحميد بن هدوقة ، ملتزماً بالواقعية النقدية وطرح قضايا الشعب الجزائرى ، والديمقراطية وحرية التعبير ، متكئاً على التراث العربى والأساطير الشعبية ، محاولاً خلق شكل خاص للرواية العربية .

[و . . والطّاهر وطّار ، صدرت لـه ست روايات هى « رمانة » و « الـزلزال » ، و

« اللاز » ، و « عرس بغل » ، و « الحوات والقصر » ، و« العشق والموت فى الزمن الحراشى » . . ومسرحيتان هما « على الضفة الأخرى » ، و « الهارب » . . وثلاث مجموعات قصصية قصيرة هى « الطعنات » و« دخان فى قلبى » ، و« الشهداء يعودون هذا الأسبوع » .

[. . وقبل أن ألتقيه فى حوارٍ استمر أربع ساعات بالقاهرة ، جلست مع الناقد المعروف سامى خشبة نناقش كتاباته ونتحدث عن موقعه فوق خارطة الرواية العربية وطروحاته الإبداعية التى تعتمد الشكل والحكى العربيين ، وخاصة فى روايتى « عرس بغل » و « الحوات والقصر » . وطرح الناقد سامى خشبة تساؤلاتٍ هامة ، أضافت الكثير إلى طرحى الخاص ، وكان هذا الحوار الهام الشامل مع واحدٍ من أبرز كتّاب الرواية فى العالم العربى :

■ فى البدء يمكن لنا أن نطرح سؤالاً مهما : هل يمكن القول بوجود تكامل روائى عربى : من حيث الرؤية والأسلوب والبنية والقضايا المشتركة ؟

ــ دائماً أقول إنَّ هناك رواية عربية واحدة ، هى روافد ولكن من نهرٍ واحد . . لقد قرأت مؤخراً ــ للكاتب المغربى محمد برادة رواية عنوانها « لعبة النسيان » ، ولاحظت من جملة ما لاحظت أنه فى الحين ، وهو المثقف باللغة الفرنسية ، يقترب من الجزائرى محمد ديب ، والمصرى نجيب محفوظ ؛ فهناك كثير من الملامح والصور ، تلقى نكهة وطعماً فى منطقة من مناطق ، وهذا قد يحدث ــ حتى ــ داخل الوطن الواحد ، تنوع مجتمعاتنا وشعبنا العربى ، وأكثر من هذا ورغم المحاولات التجريبية من طرف هذا الكاتب أو ذاك فى هذه المنطقة أو تلك ، أنا أقول إنَّ الرواية العربية متأصلة ، لها شخصيتها وهويتها، ولولا سيف الصهيونية المصلت على رقابنا ، ولولا ضغط البترول المصلت على أرواحنا ، والذى يجعل ــ دائما الغير ينظرون إلينا على أساس أننا نسيطر على إمكانات طاقته وتقدمه . . و . . التى تجعله يحقد علينا فى كثير من الأحيان ، لولا هذا لكانت الرواية العربية ، قبل رواية أمريكا اللاتينية ؛ نظراً إلى كثرتها وتنوعها وغناها ، وهى لا تقل عن رواية أمريكا اللاتينية ، وأنا أضرب مثلاً بـ « أولاد حارتنا » ، لنجيب محفوظ و بـ « نجمة » للكاتب الجزائرى كاتب ياسين ، لو أن هذين الكاتبين ليسا عربيين ، لا حتلت روايتهما ــ مثلاً ــ مكانة كبيرة فى العالم .

■ إنَّ « نجمة » كاتب ياسين ، كتبت باللغة الفرنسية ، وصاحبها لا يعرف اللغة العربية ؟

ــ قضية الكتابة بالفرنسية والعربية فى فترة الخمسينات كانت قضية شكلية ، أكثر مما هى جوهرية ، أنا شخصياً قارنت فى محاولة بين « ثلاثية » محمد ديب ، و « زقاق المدق » و « القاهرة الجديدة » لنجيب محفوظ ، و « النخلة والجيران » لغائب طعمة فرمان ، و « المصابيح الزرق » لحنامينه ؛ باحثاً عن بوادر الوعى الطبقى فى الرواية العربية فى أعمال تتناول كلها الحرب العالمية الثانية من قريب أو من بعيد ، وكتبت فى ظروف متقاربة ، فاندهشت أن الوجدان الشعبى والعربى والإسلامى عند محمد ديب وهو يكتب باللغة الفرنسية ، أقوى منه عند غيره من كتاب يكتبون باللغة العربية تحس أنه أكثر صدقاً فى عروبته وإسلامه وإنسانيته من غيره ، وهذا يتعلق بأعمال الخمسينات .

■ الرواية العربية متأصلة ، بوجهة نظرك باتكائها على التراث ، والأخذ والنهل منه ، والبعد عن أنموذج الرواية الغربية الذى يحاكيه الكثيرون ؟

ــ هى دخلت كغيرها مثل باقى الفنون كالرسم والسينما

والقصة القصيرة والمسرح والبنطلون والقميص والنظارة و . . . من زمن طويل عمره حوالى قرن ونصف القرن أو يزيد ، وكتب فى هذا الشأن كثيراً ، فلماذا دائماً وأبداً نقول إنها دخيلة على الأدب العربى ، وإنها شكل غربى . . لماذا ؟ !

يكفى ـ برأيى ـ أن يكون نجيب محفوظ فى عمله الأول أو الثانى قد استفاد من أشكال أخرى ، ولكنه أوجد شخصيته ، واكتشف طريقه . صحيح هناك كُتّاب لم يخرجوا عن ظل الأدب الروسى الكلاسيكى ، مثل « الشوارع الخلفية لعبد الرحمن الشرقاوى أو كثير من الأعمال الشبيهة بها ، وكذلك بعض أعمال بلزاك . ولكن هناك أعمال أخرى استقلت بنفسها مثل « الشمس فى يوم غائم » لحنامينه ، رغم تشابهها مع زوربا ، فهى تبقى عربية تماماً ، مثلها مثل أى شىء « صنع » فى العالم العربى .

■ إذن نستطيع الآن أن نؤكد أن لدينا رواية عربية متأصلة . .

ـ نعم متأصلة ، رواية عربية واحدة كاملة ، لها روافد ، فنقول الرواية العربية فى مصر ، والجزائر والأردن وسوريا و . . . كلها متكاملة ، والحمد لله نحن فى مجال الثقافة والأدب بصفة خاصة متحدون فى هذا الخصوص ، مشكلون الوحدة العربية .

■ الرواية التى يكتبها المبدعون الجزائريون بعد التعريب ، هل تختلف الآن عما كانت عليه فى عصر الكتابة الفرنسية ؟

ـ اللغة العربية لم تنقطع فى الجزائر ، ولكن شكل التعبير لم يكن فنيا راقياً حتى قرب الخمسينات ، ما عدا محمد العريبى الذى كان يكتب قصصاً راقية جداً فى فترة الثلاثينات والأربعينات ولم تكن الكتابة حديثة . الشعر مثلاً ظل نظماً أكثر منه شعراً ، والقصة القصيرة كانت مجرد حكايات وحواديت ، والرواية لم تكن قد ظهرت أصلاً ، فمع الثورة وانتشار الكتاب العربى وتطور الطباعة فى العالم العربى ، وسهولة وصول الكتاب ، وحركة الترجمة التى نشطت فى الأربعينات والخمسينات ، ظهر أدب عربى فى الجزائر .

أنا شخصياً أعتبر نفسى من الرعيل الأول ـ ما قبل الخمسينات ـ لا فضل للاستقلال علىَّ فى تعريبى ، لكن كان هذا التوجه للشعب الجزائرى فى أن يرسل أبناءه إلى تونس والأزهر فى مصر أو المغرب ، وكذلك ينشىء مدارس دينية محلية تعلم اللغة والدين .

فأنا ابن ما قبل الاستقلال ، مكّننا التقارب العربى وتطور وسائل الاتصال ، وحركة الترجمة من أن نواكب إخواننا فى بعض المناطق العربية ، وحتى نسبقهم أيضا ، فقد ظهر عبد الله ركيبى ، وجنيدى خليفة ، ومحمد سعيدى ، وعبد الحميد بن هدوقة منهم من واصل ، ومنهم من انقطع ، ولكن واكبنا ، وربما كنا حتى قبل إخواننا فى الجزيرةوالخليج رغم ظروفنا ، ولم يسبقنا حتى التونسيين فى الرواية مثلاً على الرغم من أنهم . سبقونا فى حركة التعريب .

الآن ، وبانتشار التعريب ، انتشر القارىء ؛ بحيث صرنا نطبع ٢٥ ألف نسخة ونبيعها بالعربية ، بينما نفس الكتاب إذا ترجم إلى الفرنسية ينشر خمسة آلاف ولا تباع بسهولة .

ومن حيث الكم بدأت تظهر أسماء ، وكُتّاب للقصة القصيرة يتحولون إلى روائيين ، من حيث النوع ، أظن أن هذه أزمة مشتركة عالمياً وقومياً ، لا توجد الرواية التى تضرب رقماً قياسياً ، أو تثير أو تلفت انتباه الكثير ، حتى من طرف كبار الكُتّاب .

والوضع صار عادياً ، تشكل - تقريباً ـ فئة كُتّاب فى الجزائر يكتبون باللغة العربية ، كما توجد وتتشكل ـ أيضاً ـ باللغة الفرنسية ؛ لأنَّ هناك انتشاراً للتعليم باللغة الفرنسية ما يزال موجوداً .

■ كيف ترى شكل العلاقة ـ الآن ـ بين أجيال الروائيين الجزائريين ، وهل ثمة تواصل بينهم ؟

ـ الواقعية مفروضة كمدرسة للرواية الجزائرية وفى القصة أيضاً وحتى من يزعم أنه ضد الواقعية يجد نفسه خاضعاً لها ؛ كمحاولة الخروج من الأشكال القديمة ، لكن الأسف الشديد لا يوجد إبداع بشكل شخصى أو محلى فهذا يقلد ذاك ، والآخر يقلد الجملة الطويلة التى لا تنتهى إلاَّ بعشرين أو ثلاثين صفحة ، مع أنها تنتمى فى كل سطر عشر مرات ، لمجرد أنه يكتبها متواصلة فهى طويلة ! وكذلك المحاولات الشكلاوية تسيطر عند البعض .

نأخذ جيلى ـ مثلاً ـ أنا وعبد الحميد بن هدوجة ، أصدقاء ونستفيد من بعضنا .

جيل السبعينات مر على أيدينا ، أنا شخصياً كنت مسؤ ولاً ورئيس تحرير الملحق الثقافى لجريدة الشعب ، معظم الذين

برزوا فى الجزائر حبيب السايح ، محمد مفلاح ، عمار بلحسان ، نشروا (عندى) ، وبدأوا بكتابات بدائية أولاً تماماً ،فكنت إذا استشفقت فى واحدٍ منهم حداً أدنى من الملكة أعيد صياغة أعماله ، ولكونه موهوباً ، لمجرد أن يرى عمله حُور فيه وغُير ، يتفادى هو فى المرات القادمة أية أخطاء ، وبسرعة صاروا أسماء ، ونشروا أعمالاً محترمة . خذ مثلاً محمد مفلاح ، كان يقرأ قليلاً بالفرنسية ، ولغته العربية ضعيفة ، لكن لديه أفكاراً ، فكنت كل مرة أعيد كتابة مقاله أو قصته ، وأحررها باللغة العربية ، الآن هو واحد من الروائيين الجيدين فى الجزائر الذين يعتمدون على أنفسهم . [إنَّ العلاقة قائمة وموجودة ، وثمة تواصل بيننا وبالنسبة - مثلاً - لرشيد بوجدرة إنَّه يشكِّل مدرسة وتياراً ، وعنده من يتبعه .

■ **ما هى الإشكاليات التى تواجه الطَّاهر وطَّار كروائى جزائرى ، ينتمى لبلده ، وللمغرب العربى ، والوطن العربى كُلّه ؟**

- تواجهنى إشكاليتان ، **الأولى** ، الديمقراطية ، وحرية التعبير ، أنا كاتب سياسى وأيديولوجى . حرماننا أو صعوبة التمتع بالديمقراطية وحرية التعبير ليس ناتجاً عن العلاقة مع السلطة فقط ، فوجود تيارات دينية تحاول تحريم قراءة الرواية ، وهناك أصوات ترتفع ، ولكن مع الأسف أصوات متخلفة أتتنا من بلدان شقيقة ، تحاول أن تتربع عرش الإفتاء ، وعرش الدعوة الإسلامية ، وتؤكد للناس أن قراءة الرواية حرام ، لا يمكن للأدب أن يزدهر فى ظل كبت ، فأنت تكتب وتقرأ حساب ناشرك ، الذى يقول لك إننى لن أستطيع أن أبيعك فى هذا البلد أو ذاك .

رواية « الحوات والقصر » منعت من دخول بلد عربى ، على الرغم من أنَّه لا زمان ولا مكان لها ، هذا يخلق عندك إحساساً بالمرارة والإحباط ، ومن أنك غير قادر على التمتع بحريتك - حق - كإنسان ، هل نكتب لأنفسنا ونترك الأجيال القادمة تنشر ، هذا - أيضا - صعب جداً !!

■ **قبل أن تدخل فى الإشكالية الثانية : روايتك الوحيدة التى نشرت فى مصر عن دار الهلال « الحوات والقصر » ، استقبلها القراء بشكلٍ جيد لم يستقبله أى قارىء عربى آخر بهذا القدر ؟**

- هذا قيل لى ، ولاحظته من زمان ، منذ أن كانت مخطوطة ، فقد كنت أعطيها لزملاء من مختلف مناطق العالم العربى ، ووصلت الرواية إلى لبنان مثلاً ، لإلياس خورى ، ويمنى العيد ، وحتى لدى الفلسطينيين ، كانت تستقبل بلا مبالاة ، بينما كل المصريين الذين قرأوها انفعلوا بها ، وتجاوبوا معها بسرعة ، وأعتقد أنَّ أول من قرأها هو ألفريد فرج .

ولا أدرى ما العلاقة بين « الحوات والقصر » وبينى من جهة ، وبين مصر والقارىء المصرى من جهة ثانية . هل هو المستوى ، هل هى روح الميثولوجيا أم ماذا ؟ !

لا أدرى سر استقبالها الكبير فى مصر .

■ **نعود للإشكالية الثانية**

- هل أكتب أنا كهاو أم كمحترف ، وأنا أرفض الاحتراف ، وكانت الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى الجزائر ، فى حقبة الخمسينات والستينات والسبعينات ، متغيرة وحيوية وديناميكية ، بحيث أمتلىء بها بسرعة ، وقلت فيها تنبؤات كثيرة ، فى « الحوات والقصر » حددت طبيعة السلطة ، قلت إنَّها عصابة من كذا وكذا ، فى « عرس بغل » قلت إنَّ البرجوازية الصغيرة لا يمكن أن تمشى إلى أبعد مدى فى قيادتها لحركة تغيير المجتمع ، وهكذا .

الآن ، أنا من ناحية لا أمتلىء بسرعة ، لأن المجتمع صار راكداً . وأنا أعيش تحقيق تنبؤات سابقة ، قلت بالأمس ما كان يجب أن أقوله اليوم .

أنا تابعت حركة التحرر الوطنى الجزائرى بكل مراحلها ، من ثورة التحرير ١٩٥٤ حتى ١٩٧٩ . . وقلت رأيى .

الآن أراه ، أرفض تكرار نفسى ، وأتقزز عندما أجد عملاً لزميل يتكىء على العمل الذى سبقه شكلاً ، هذه هى إشكالياتى .

■ **هل أنت : روائى حداثى ، تقليدى ، أم مكتشف لتقاليدك الخاصة وحداثتك المُخَلَّقة منك ؟**

- أنا أقرأ بنقد للآخرين منذ بداياتى الأولى ، وأذكر - مثلاً - وأنا طالب فى جامعة الزيتونة وقرأت « خان الخليلى » لنجيب محفوظ ، أحسست أن الفصل الأخير زائد ، وكان يجب أن تنتهى الرواية قبل هذا الفصل . وهكذا باستمرار كنت أقرأ وألتفت وأنتبه للأخطاء والخلل الذى يوجد عند الكتاب

والزملاء الذين أقرأ لهم . وعندما بدأت كتابة « اللاز » ، قلت عليَّ أن أتفادى هذه الأخطاء ، وأن أجد مكانى بين هؤلاء الكتاب الكبار . خاصة فى إطار اللغة ؛ لأن فى العالم العربى ، لا توجد دائماً وأبداً لغة روائية ، وفى نفس الوقت أدبية ، ومعبرة بدقة ، إما تجدها صحفية تماماً ، وإمَّا تجدها غنائية تماماً ، وهذا لا ينسجم مع الرواية ، ولفت انتباهى نجيب محفوظ فى « رادوبيس » و « كفاح طيبة » كمثل شكسبير وهينمجواى ، خاصة ، وأن لغته كانت روائية فعلاً ، رغم أنها بدايات له .

و . . أعطى الحرية لنفسى ، ليخرج العمل بتلقائية وعفوية أكره الصنعة والافتعال والتقاط كلمة لوضعها جنب كلمة أخرى فقط لتملأ بياضاً أو فراغاً . وأنا ضد إعادة تجميل النص ، يمكن أن أكتب النص عشرين أو ثلاثين مرة ، ولكن هل النص الأول ، هو الذى يجب أن يطلع عليه القراء ، أم الثانى أم الثالث أم العاشر .

فيما عدا رواية « اللاز » كل النصوص لم أعدها ، لقد أعدت مرة واحدة نص « اللاز »

■ ولم الإعادة ؟

ـ لأنى أحب الصدق ، أحب أن يكون هذا هو النص الذى نبع منى . « اللاز » كتبتها ثم بيضتها ، وأعطيتها للمطبعة بتصحيحات القلم الأحمر ، وزوجتى تنقلها على الآلة الكاتبة .

أكره تكرار نفسى ، وأنتبه إلى أخطاء غيرى ، وأقر بيقظة ولا أقبل رأياً مسبقاً فى عمل أدبى . مثلاً جابرييل جارثيا ماركيز لم أقرأه إلا أخيراً ، بعد هذه الشهرة والضجة الإعلامية ، وعندما قرأت له رواية « مائة عام من العزلة » ، طرحت سؤالاً : قلت لنفسى أولاً هذا العمل عودة إلى الملحمة الإغريقية ، تعتمد على نبوءة مثل نبوءات العرافين والملحمة الكلاسيكية ، ثم قلت لماذا عدد أبناء الضابط الذى يعتمد عليه جارثيا ، كان ستة وعشرين ، ولماذا لا يكون عشرة أو خمسة ، كان يمكن أن يتحايل علينا ويقول خمسين ، ويكتب أربعة أو خمسة أجزاء وفى نفس الوقت وأنا أقرأ هذه الرواية ، قلت هذه عودة بالغرب إلى كلاسيكيته ، ولهذا نالت الرواية كل هذا الإعجاب ، وفى نفس الوقت وأنا أقرأها تحضرنى « أولاد حارتنا » لنجيب محفوظ ، و« نجمة » لكاتب ياسين .

و . . الآن أنا بصدد ترجمة ديوان شعر من الفرنسية للشاعر الفرنسى فرنسيسكون ، وترجمة مجموعة قصصية لقاصّ تركى اسمه صميم قوجاكوز وهو غير معروف فى العربية مع أنه ترجم إلى الروسية والفرنسية . لم أذهب إلى كمال بشار أو غيره من المشهورين ، أنا اكتشفته ، وأحببته ، أنا دائماً أرفض أن يأتنى رأى من خارجى فى الجمال وفى تذوقى ، لا بد أن أصنعه أنا .

وبالنسبة لى ، الأدب هواية يمكن لى اليوم أن أكتب رواية أو قصة قصيرة ، يمكن أن أذهب عاماً أو ثلاثة أعوام أنشغل بصيد السمك أو أنا أمارس هوايتى كإنسان وليس كمحترف ، بكتب من أجل المال ، لمجرد أنه يعرف الكتابة ، أو من أجل السينما .

أنا إنسان أعيش ، وأحب ، ومن حقى أن ألعب .

■ مفهومك للحداثة الروائية ، كيف يتحدد ، من داخل العمل أم من خارجه ، من التراث الذى تتكىء عليه وتتمثله ، أم من الغرب الذى يؤسس للحداثة ؟

ـ الحداثة تنبع من تطورك ومحيطك واستيعابك لآخر ما وصل إليه الناس أعتقد أننى كتبت فى عام ١٩٧٤ « الحوات والقصر » ، قبل أن يظهر جارثيا . طرقنا الفانتازيا فى « الزلزال » كتبت عام ١٩٧٣ وهى معتمدة على معمارية مدينة قسطنطينة تماماً ، وهى مبنية على صخرة ويمكن لها أن تنهار فى أية لحظة ويشقها واد كبير ، من تلقاء نفسى قلت هذه رواية لا يمكن أن تجىء إلا مع هذه المعمارية ، وجاءت حديثة رغم أننى استعملت فيها لغة القرآن والأحاديث الدينية .

حتى نضجت فنياً عن « اللاز » و « الحوات والقصر » وعن غيرهما ، أنا أقول نروح للحداثة على أنها تطور لنا ، وليس على أساس عشقنا لكاتب من الغرب نصنع مثلما يصنع هو ، بشرط ألاَّ نقع فى الجمود .

بعض الكُتَّاب صنعوا قالباً وراحوا يصبون فيه حكايات ويقولون عنها روايات .

وأنا كنت أحترم كثيراً توفيق الحكيم ؛ لأنه يعطى الحرية كثيراً لنفسه ، إذا جاءته شحنة عاطفية ويعرف أنها تخرج فى اسكتش ، أو فى مسرحية من فصل واحد ، أو فى رواية ، أو فى مقالة . . يكتب حسبما تمليه نفسه ولا يتدخل هو . فكنت أقدر فيه هذه الحرية التى أعطاها لنفسه وليس كجراح صارم عنده تقنية فى الجراحة . وكنت أحبه لهذا السبب .

■ الآن كشفت لى عن وجه جديد لك ، وهو مسألة الترجمة ، خاصة وأننا لم نر لك أية ترجمات من ذى قبل ؟

ـ اللغة الفرنسية تعلمتها بنفسى وبمجهودى الشخصى ،

ولم أدخل مدرسة فرنسية فى يوم من الأيام أصلاً . والدى ، قسّمنا نحن الاخوة الأربعة ، وقال : اثنان يذهبان إلى جمعية العلماء يتعلمان العربية ، واثنان يتعلمان الفرنسية ، وهكذا كان : فتعلمت الفرنسية من تلقاء نفسى ، وعندما يهدى إلىّ كتاب ما أقرأه . وأنا الآن إما أمارس الكتابة أو القراءة أو الترجمة .

■ هذا يجرنا للحديث عن إشكالية الترجمة فى الوطن العربى الآن ، ومدى الدور المغيب لها ، بالقياس للمد الذى شهدته فى الستينيات من هذا القرن ؟

ــ نعم أنا منذ عامين أحاول أن أقود حملة لخلق جائزة عربية أو دولية للمترجمين ، جيش فى صفوف خلفية ، لا يراه أحد ، يطلعنا على عبقرية الآخرين . غائب طعمة فرمان فى موسكو يترجم حوالى مائتى كتاب أو يزيد ، وهو روائى ــ أيضا ــ له همومه الروائية ، سامى خشبة يعطينا أهم آثار الإنسان أينما يوجد ، جورج طرابيشى ، سامى الدروبى . . لماذا لا نكرمهم ؟ !

أنا أدعو إلى تكريم هؤلاء المترجمين قبل تكريم المبدعين ، إنهم يعملون فى صمت وصمود وثبات ويمشون بنا إلى عوالم نجهلها ولابد أن نمشى إليها . وأنا أدعو الجامعة العربية وكل حكومة عربية أن تهتم بالمترجمين وتكرمهم وتشجع أعمالهم .

■ علاقتك بالإنتاج الأدبى مع : نجيب محفوظ ؟ فتحى غانم ؟ الطيب صالح ؟ يحيى حقى ؟ حنامينه ؟ جبرا ابراهيم جبرا ؟ إميل حبيبى ؟ . . أم مع إدوار الخرَّاط ؟ جمال الغيطانى ؟ عبد الحكيم قاسم ؟ بهاء طاهر ؟

ــ إميل حبيبى ، أحببت له روايته « المتشائل » ، وقرأت روايته « إخطية » ، تأملت أن يكون إميل حبيبى قد وقع تحت تأثير المتشائل ، فقلت ياليته أعطانا شكلاً أجد . بالنسبة للغيطانى أحببت الزينى بركات وأعماله الأولى ، وفهمت التجليات ووصلتنى وعذرته فى اتباع هذا الأسلوب بالذات ، ولكن ، أن يواصل النسج على هذا المنوال ، أخاف أن يمشى بعيداً . « حنامينه » . . أحببت له روايته « الشمس فى يوم غائم » ، وروايته « الشراع والعاصفة » . . وهناك كتّاب لا يتحدث عنهم الناس عندكم ــ فى مصر ــ كاتب هو « محمود دياب » نشر قصة عن حى جديد ينشأ فى منطقة عمرانية . لست مع مدرسة إدوار الخراط تماماً ، وأرى أنها لا تقوم على أساس صحيح ، هروب للأمام بدون سلاح . أنا مع الطيب صالح كلما تجده ، مع نجيب محفوظ كلما تجده ، مع حنامينه كلما تجده ، وأقول أرفض هذا العمل لهذا الكاتب أو لغيره ، ولكن أن تصير الكتابة مجرد فانتازيا ولعب بالكلمات فأقول لا ، إنها ليست نية صادقة .

■ هذا رأى سيفاجىء الكثيرين فى مصر ، لأن للخراط مريدوه ومعجبوه !

أنا مستعد أن أحاضر فيها يخص أعمال إدوار الخرَّاط ، وحتى إذا اصطررنا لمدرسة لخراط ، فنفضل أن تكون على يد الكاتب السورى « حيدر حيدر » لأن نصه أكثر صدقاً وأكثر عفوية وإنسانية ودفئاً من نص إدوار الخراط ، الذى يضع « مكياجات » غير متناسقة أصلاً . إدوار الخراط حبيبى وصديقى وزارنى فى بيتى بالجزائر ، وأرى أن ليس عنده شىء يقوله ، وبين يدى أعماله .

لم أقرأ لعبد الحكيم قاسم وإبراهيم أصلان ، وقرأت لصنع الله إبراهيم وجمال الغيطانى ويوسف القعيد ومحمد المنسى قنديل ، ولى فى عمله « بيع نفس بشرية » رأى كتبته فى ست صفحات .

■ التشكيل الروائى الآن وعلاقته بالموروث . . هل يمكن أن يتطور إلى شكل روائى قومى خاص ؟

ــ الموروث والأيديولوجى والموقف السياسى وما يمكن أن نسميه بالالتزام برأيى أن هذه الملامح تجىء بالسليقة ، فيحضرنى المتنبى مثلما يحضرنى اسخيلوس ، وكذا فى الأيديولوجيا ، لا يمكن لكاتب لم يتشبع بالفلسفة وبفكر معين ويروح يقحم نفسه ويحب أن يكون ملتزماً وهو غير ملتزم ، ثمة عودة على السطح لمخزون التراث ككتب وإعادة طبع ونشر وترويج .

إذا جاء التراث عفوياً وتلقائياً وفى محله ، فأهلاً به ، وإذا جاء شىء آخر تكنولوجى أو علمى فأهلاً به . ليس ضروريا إذا كان السياب أو البياتى أو أدونيس أو أى شاعر عاد للتراث ، فيروح كل الشعراء على الفور إلى التراث وهم يجهلونه ، فإذا فتح واحد منهم كتاب « نهج البلاغة » ووجد فيه جملة ، يقوم

بتوظيفها ، يفتح قائمة المتصوفين ليقول إن فلاناً كذا وكذا ، هذا افتعال .

فى روايتى « الزلزال » وظَّفت القرآن والحديث ، وفى روايتى « اللاز » وظفت كل الأمثلة الشعبية والمعلومات التاريخية عن مصر قبل الإسلام .

■ أنا طرحت هذا السؤال الآن يا أستاذ طاهر لأن محاولات جمال الغيطانى وعبد الحكيم قاسم إزاء التوجه نحو التراث وتمثله ، تثير جدلاً كبيراً بين النقاد فى مصر ، وخاصة كتابات الغيطانى وأنت أيضاً الآن فى حديثك لى تخشى على جمال الغيطانى أن يذهب بعيداً بتوظيفه للأشكال والمضامين التراثية ؟

ــ جمال الغيطانى ذهابه للتراث لحد الآن ذهاب شكلى ، ولِم أقرأ عبد الحكيم قاسم ، ولو كان الذهاب غير شكلى ولكنه موضوعى أيضا ، والموضوع يتغير فى شكله فهذا معقول . ولكن أن يبقى فى نفس الشكل وفى أكثر من عمل فأقول هذا صعب ، ونحن نحتاج إلى إبداع شكلى ، إلى تكسير وتفجير الأشكال القديمة ، هذا فعله جمال الغيطانى فى « الزينى بركات » ، و « ذكر ما جرى » فجَّر أشكالاً للقصة القصيرة .

■ تأكد لى الآن أنك مسكون « بالشعر فإلى أى مدى تستفيد به فى كتاباتك الروائية ؟

ــ أنا أقرأ الشعر باستمرار فى كل ليلة ، وأقول إنَّ الشعر لا أقرأه بل هو يقرؤ نى ، وأنا أقرأ ولا أضع فى اعتبارى قدر الاستفادة منه ، ولكن أحب الشعر وأعتبره من الحقائق الثابتة فى الإنسان مثل الموت والحب ، وكل الناس شعراء ، واحدٌ يعبِّر وآخر يقرأ ، وثالث يحس ويسكت .

■ أعرف أنك تكتب نتاجك الروائى من خلال آلة الكمبيوتر ، أى أنك لم تعد تستخدم قلماً ولا ورقة ، اللهم القلم الأحمر الذى تستخدمه لتصحيح الأخطاء النحوية واللغوية والصرفية بعدما تنتهى من كتابة العمل ، وتستعد لدفعه إلى المطبعة ، كيف تتم هذه العملية ؟

ــ أكاد الآن أن أجزم بأننى صرت محترفاً للكتابة والترجمة وبالكمبيوتر لقد مشيت خطوات بعيدة ، علينا أن نستعمل الآلات الحديثة . وبالنسبة للكمبيوتر فهو آلة كاتبة متطورة ، وإذا استحدث شىء فى الغد سأذهب إليه ، أرفض أن أظل بعيداً عن روح العصر ، والكمبيوتر يساعد على الترجمة بصفة خاصة ، لأن النص أمامك بدون أوراق ، تستطيع أن تغير فى الشاشة عشر مرات ، وتكتب عشر صياغات أمامك بدون تمزيق أية أوراق .

ولقد احتجت إلى عام ونصف عام تقريبا ، لكى تحدث علاقة آلية بينى وبين آلة الكمبيوتر ، وأصير أنا أكتب وأفكر وأرى صوراً ، والآلة تخزن داخلها دون أن تزعجنى ، ومثلها مثل قيادة السيارة ، تحول إلى نوع من الأوتوماتيكية ، ومفيد أن تتراقص الكلمة قدامى حية شاخصة .

■ أعتقد أنه يبقى للورقة والقلم بريقها ومتعتها فى الكتابة . . . ؟

ــ أظن أن المسألة هى إشكالية نفسية فقط . لقد بدأت الكتابة بالكمبيوتر منذ حوالى أربع سنوات ، كان لدى كمبيوتر صغير باللاتينية وبرمجته بالعربية ، ثم اشتريت واحداً أكثر حرفية .

وأنا الآن بصدد إنشاء مجلة أطبعها فى بيتى أنا وزوجتى ، ولن نبيعها وسنوزعها ــ فقط ــ بالاشتراك على الأدباء والمثقفين داخل الجزائر وخارجها وسيتراوح عدد صفحاتها بين ١٠٠ و ١٥٠ صفحة من الحجم المتوسط وتعنى بالنقد بصفة خاصة ، لأنى لاحظت أن النقد فى العالم العربى ليس موضوعياً فى كثير من الأحيان فهو يهتم بالأسماء اللامعة ، ويترك الأجيال الجديدة ، لقد سألتنى حنامينة ، ولم تسألنى عن أحمد يوسف داود . لأنه لم يظهر ناقد ويقول إنَّ لداود رواية اسمها « الخيول » ، وديوان شعر جميل جداً اسمه « القيد البشرى » ، هذا على سبيل المثال . أنا أفضل أن أحكى لك عن محمد مفلاح ولا أحكى عن رشيد بوجدرة ، لأننا اليوم فى حاجة إلى قاعدة نقف عليها ، تغطينا ، نجيب محفوظ محتاج لمئات الكُتَّاب فى قوته أو أقوى منه لكى يظهر وسطهم .

لابد أن نبدأ من نشر الأطروحات الأكاديمية فى الأدب ، نلخصها وننشرها كأرضية أولى ، هذا ما تفعله أمريكا ، ويفعله الأوروبيون .

النقد بدأ من هنا ، وليس من الانطباعات الشخصية التى يكتبها ناقد فى مجلة أسبوعية تعطيه مكافأة ، وفى العدد القادم يكتب لها ويظل هكذا يتابع أسماءً لامعة .

أنا مستاء لأن كل من كتب عن روايتى « عرس بغل » لم ينتبه إلى مسألة اعتمدتها ، قلت أنا فى إطار انتمائى السياسى والفكرى وأيديولوجيتى سأكون متصوفاً ، وأتغنى بوحدة الكون ، ورحت أتغنى بوحدة الكون المادية ، بالذرات والمادة المتلاصقة ، بالتشكل والتجزؤ ، ولا واحد تنبه لها ، يقرأون على أساس أنها تجريد ، هذا يحتاج إلى شىء . لو ثمة خلل عندى أنا أعرفه من خلال متابعة النقاد ، ولكن ولا ناقد قال لى شيئا عن أى خلل فى نتاجى .

■ ما رأيك فيما يكتبون إلى الآن باللغة الفرنسية ، رشيد بوجدره ، محمد ديب ، مالك حداد ، كاتب ياسين . . .

ــ بالنسبة للذين كتبوا قبل الخمسينات ، كتاباتهم صادقة ووجدانهم جزائرى عربى وطنى ، ما فى ذلك شك ولكن باللغة الفرنسية ، ونحن لا نستطيع أن نمنع إنساناً من التعبير ، لأنه لا يعرف إلاَّ اللغة الفرنسية ، كما أننا لا نستطيع أن نمنع واحداً يستشهد وهو يعرف اللغة الفرنسية ، هذا حقه الطبيعى ، ولكن ما بعد الاستقلال الشعر باللغة الفرنسية تردّى نهائياً ، وصار ضعيفاً جداً ، وقد أعطيت مجموعة من دواوين الشعراء الشبان الجزائريين للشاعر الفرنسى فرنسيسكو الذى ترجمت ديوانه إلى العربية ، فقال : إن هذا الشعر لا هو فرنسى ولا جزائرى وسائل الإعلام الفرنسية والدولة الفرنسية تخصص ميزانية تضاهى أو تقترب من ميزانية وزارة الدفاع للفرانكفونية ؛ لنشر اللغة الفرنسية فيما وراء البحار والحفاظ عليها . فأى كاتب جزائرى أو مغربى أو تونسى ينشر فى فرنسا والجزائر إلاَّ وتسلط عليه الأضواء ، ويكتسب اسماً ، كثيراً ما يكون وهما وأكذوبة ، ففيه كثير من الاحتيالية ، صحيح أن هناك بعض الكُتَّاب يكتبون باللغة الفرنسية كتابة جيدة ، كتاب جدد ، ولكن علينا أن نحظر مما يعطيه لنا الاستعمار الثقافى الفرنسى . أما رشيد بوجدره لا أستطيع أن أحكم على أعماله لأنى لم أقرأها .

■ أنتما تتنازعان على ريادة الرواية الجزائرية

ــ الكل يقول هذا ، أنا لا أنازعه ، أنا أتنازل له ، أنا أكتب فقط ، ورشيد بوجدرة نشيط فى الدعاية عن نفسه ، علاقاته واسعة .

■ بالنسبة لدعوة كاتب ياسين لعدم الكتابة باللغة العربية ، باعتبارها ــ كما يزعم ــ صارت لغة ميتة ، وبسبب تخلفنا الثقافى والفكرى . . ما رأيك فى دعواه هذه ؟

ــ كاتب ياسين ، أعطف عليه كإنسان كثيراً ، لقد كتب « نجمة » وهى أعظم ما كتب فى الحب تقريباً فى العالم حتى الآن ، ولم يستطع أن يتجاوز نجمة ، ولا يريد أن يتجاوزها ، وظل حتى الآن عاشقاً فى معبدها ، برأيى أن كثيراً من تصريحاته هى إبعاد للناس عنه ، لأنهم يسألونه عن رواياته ، فيحاول أن يغمرهم بأنه سياسى ويرفض العروبة .

وفى حين أنَّه يرفض العروبة والتعريب ، فهو الكاتب الجزائرى الوحيد الذى كتب مسرحية عن فلسطين بعنوان « فلسطين مخدوعة » ، بينما أنا لم أكتب ولا رشيد بوجدرة ولا أى واحد آخر ، ولا أظن حتى نجيب محفوظ . كلام كاتب ياسين يبقى تصريحات استهلاكية ، وحتى مرضية ، وعندنا فى الجزائر لا نهتم بمثل هذا الكلام .

■ ألا ترى معى أن التعريب الآن فى الجزائر يشهد انتكاسة وردة إلى اللغة الفرنسية مرة أخرى ، ترى هل هى العودة إلى الفرنسية أم ماذا ؟

ــ أنت ترى صحيحاً وخطأً ، التعريب ليس فيه انتكاسة ، نتائج اتفاقات إفيون فى المجال الثقافى والتى أعطت استقلالية الجزائر ، بدأت تظهر الآن ، بعد ربع قرن من الاستقلال ، وليس التعريب هو الذى انتكس ، الفرنسية هى التى تقوت ، لأنه طبقاً لاتفاقات ١٩٦٨ التى حصلنا بموجبها على الاستقلال ، تنص على بقاء اللغة الفرنسية كذا وكذا فى مدار الساعة بأجهزة الإعلام ، وكذا كتاب يجىء من فرنسا ، و . . اكتشفنا أنَّ فرنسا طول قرن وربع القرن لم تعلم اللغة الفرنسية مثلما علمناها نحن فى ربع قرن .

فرنسا لم تكن تعلم أولاد الشعب ، نحن أسسنا ديمقراطية التعليم ، أقمنا فى كل قرية وجيل مدرسة ، وعلمنا الناس العربية والفرنسية التلميذ عندنا يتعلم اللغة الفرنسية من الصف الرابع الابتدائى . إنَّها أزدواجية كاملة .

■ ولا شك أن هذه الازدواجية لها خطرها وأثرها السيىء

ـ أسميها بمرض فقد المناعة لدى أمة من الأمم وشعب من الشعوب لأن اللغة الفرنسية سهلة ، ووسائل نشرها متوفرة ومتنوعة عن طريق الأفلام والفيديو والتلفزة ، أما اللغة العربية فهى صعبة ويجب أن نعترف بأنها لم تخدم بعد كما ينبغى ، لا يزال الطفل يحتاج لأن يشكل عين الكلمة حتى ينطق بها ، وليس الطفل فقط ولكن الكبير أيضا وهذا ليس فى الجزائر فقط ، ولكن فى تونس والمغرب ، فالازدواجية ضاربة أطنابها . ثم علينا أن نكون موضوعيين ، إن وضع العالم العربى الاقتصادى والاجتماعى والسياسى لا يشجع على الاعتماد على اللغة العربية وحدها . لا توجد دولة عربية دخلت تكنولوجيا العصر الحديث لكى تكون قدوة لباقى الرأى العام العربى ، ظلت مصر تراوح بين صناعة لا نراها وتكنولوجيا لا نراها وكذلك ظلت سوريا ، والهزائم العسكرية والسياسية التى تلاحقنا أيضاً ، هذا يجعل الناس تتعلم اللغة الفرنسية ويقولون لعلها ـ ربما ـ تخرجنا من واقع التخلف ، وهذا صحيح .

التنمية عندنا لم تجعل اللغة العربية فى موقع قوى .

■ ألاحظ تأثراً شديداً أو قل تشابهاً كبيراً بين رواية « سعى الحاج » The Pilgrim,s Progress للكاتب الانجليزى جون بنيان "JohnBn-jan" وهو أحد كُتّاب القرن الثامن عشر الميلادى ، وروايتك « الحوات والقصر » . . ماذا تقول فى هذا ؟

ـ حدثنى الدكتور جمال الدين بن شيخ أستاذ الأدب العربى بجامعة باريس (٨) عن هذا الكاتب وعن أكثر من رواية له وقال إنكما تتشابهان فيما تكتبانه . ولكن مع الأسف الشديد إلى الآن لم أقرأ أعمالاً له .

لقد اتجهت إلى شكل « الحوات والقصر » بعد « اللاز » و « الزلزال » ، وكما لو أنى زهقت من الشكلين ، وأيضا أحببت أن أدق باب الرواية العربية الخالصة فقلت علىَّ أن أتخلص من شكل الرواية الأوروبية ورحت أقرأ كل ما بين يدى من التراث الإغريقى .

■ التراث الإغريقى !!

ـ نعم الاغريقى

■ على الرغم من أن روايتك تتكىء على تراثات عربية ؟

ـ التراث كياننا ، ولا يوجد تراث غيرى ، أنا التراث ، إن تحرك الحوات ولفة من قرية إلى قرية ، والذهاب والعودة تلقاه فى كل رواية من رواياتى،هناك ناقد عراقى كتب عنى يقول إن البطل عندى متجول مثلما كان فى الأدب الاغريقى ، من خلال تنقلاته .

■ ولماذا لا يكون مثل السندباد العربى المعروف فى ألف ليلة وليلة ، والحكايا العربية الأخرى ؟

ـ هذه لا شك تأثرات خلفية ، أتكىء عليها ، والثقافة الإنسانية جميعها تراثنا .

■ أعرف أنك تكتب رواية منذ عامين . . ماذا عنها ؟

ـ لدى رواية كتبتها بعنوان « تجربة فى العشق » ، وهى تعالج موضوع الزعامة ، هل حب الزعيم موضوعى أم ذاتى ، خصال الزعيم نحن نسبغها عليه ، ونظراً لدقة الموضوع وخطورته ، وإمكانية استعماله من طرف قوى غير وطنية ، فأنا أجلت نشر هذا العمل ، حتى لا يكون « عودة الوعى » لتوفيق الحكيم مرة أخرى ، ويفسر على غير حقيقته ، وحتى لا يكون سلاحاً فى يد قوى مضادة للثورة ورحت أعمل بهدوء ، أنا بإمكانى أن أكتب كل ستة شهور رواية ، وهذا سهل . فأنا أعرف الصنعة ، وعندنا موضوعات وحكايات وحودايت ولكن ما أكتبه لا يعتبر رواية .

■ سؤال أخير عن ترجمة أعمالك إلى اللغات الأجنبية لزيادة التعريف بك

ـ رواياتى ترجمت إلى لغات عديدة فى الاتحاد السوفيتى ـ الروسية بالذات و« اللاز » صدرت فى خمس طبعات فى أقل من خمس سنوات فى الاتحاد السوفيتى ، و « الزلزال » ترجمت إلى الألمانية والفرنسية ، والبلغارية والبرتغالية . ووقعت عقوداً مع اليونان وبولونيا وألمانيا .

وتُرجمت ثلاث روايات لى بالفرنسية هى « الحوات والقصر » و « اللاز » و« عرس بغل » ، و « الزلزال » صدر فى الجزائر بالفرنسية ـ أيضا ـ وسيصدر بالانجليزية « الشهداء يعودون هذا الأسبوع » بمعرفة الشاعرة الفلسطينية الدكتورة سلمى الخضراء الجيوشى .

وأنا أقول لك والله العظيم حينما جئت إلى مصر وأحسست

أننى مقروء من النخبة المصرية كان هذا عندى أهم من ترجمة أعمالى الروائية إلى اللغات المختلفة ، وهذا يكفينى ، الترجمات تبقى شكلية .

وهناك أطروحات عديدة للدكتوراه والماجستير فى جامعتى السربون وجرونوبيل بفرنسا ، وكلية آداب القاهرة ، ودكتوراه دولة للباحثة الروسية أولجادو لكينا وغيرها كثير من الدراسات والأطروحات . ومن الموضوعات التى بحثها الدارسون تأثير الطاهر وطار فى مدرسة الواقعية الاشتراكية بالجزائر » و « الجملة الإسمية عند الطاهر وطار » و . . .

القاهرة : أحمد الشهاوى





الشعر

○ النبوءة — غازى عبد الرحمن القصيبي
○ قصيدتان — بدر توفيق
○ لما حرَّرنى الشعر — أحمد سويلم
○ الحَجَرْ — محمد أبو دومه
○ قصيدتان — كمال نشأت
○ غنائية فى عيد المتنبى — عبد العظيم ناجى
○ مقامان — محمد آدم
○ ليلة للنزيف — محمد عبد الوهاب السعيد
○ أيوب ٨٨ — بدوى راضى
○ مُنَاجَاةُ غَيْمة — مصطفى عراقى
○ قصيدتان — المنجى سرحان
○ واقف كالغيم فى ذاكرتى — وليد منير
○ هذا ولدى . . ! — مصطفى العايدى
○ إيقاعات صوتية — سمير درويش
○ النار . . والسنبلة — عباس محمود عامر
○ حوارية الصوت ذى الرءوس الأربعة — مختار عيسى
○ السيدةُ « الموهومة » [تجارب] — حلمى سالم

النبوءة

غازي عبد الرحمن القصيبي

كنتُ أنذرتكمْ
أنها السّنة القاحلهْ
سنة الفأر . . والقمل . . والنخلة المائلهْ
كنتُ حذّرتكمْ
من مجيء التي تجلب الفقر والجوع والخوفَ
للقرية الآهلهْ
تُهلك الزرعَ والضرعَ والحرثَ والنسلَ
أنفاسُها القاتلهْ
كنتُ قلتُ لكم :
« إنها الغول ياقومُ ! قد
سترتْ بطنها الهائلهْ
واختفتْ فى ثياب العجوز الفقيرةِ
فى آخر القافلة . .
قلتُم : « تهمةٌ سافلهْ ! »
قلتمُ : « شاعرٌ مُغْرمٌ بالرُّؤى الباطله »
قلتمُ : « امرأةٌ فاضلهْ ! »
قلتُم : « نحن لا نهرُ السائلهْ »
وفتحتم لها الروح والعين والقلب . .
والباب فى خيمة العائلهْ

أنا أبصرتُها
ـ عند منتصف الليل . . والنومَ
يدفنكم جُثثاً غافله ـ
سمّمتْ بئرَكم
حولتْ ماءها
لعنةً سائلهْ
رفعت يدها
فأتاها الجراد الذى يأكل الطفَل . .
والقَمر الطفلَ . .
والعَنْزةَ الناحلهْ

ذهبتْ . .
والصباح يدحرجُ أضواءه الذابله
تركتكمْ ولا شىء فى أرضكمْ
غير أشباحِها الذاهلهْ
آه يا أُمّتى الجاهلهْ !
آه ياأمّتى الجاهلهْ !

المنامة : غازى القصيبى

قصيدتان

١ - الأم ٢- نشوة

بدر توفيق

(١) الأم

فَمُها كان ينزفُ ،
أمّى التى أضناها المرضْ
كنت فى العاشرةْ ،
كنت أمسك معصمها فى يدىَّ وأبكى ،
لعل الدماء تكفُّ عن النزف من فمها المنفرجْ

ذلك الخيط من دمها لم يَزَلْ نازفا ،
وأنا لم أزَلْ ــ بعد أن صرت فى الخمسين ــ
طفلها ، ممسكاً يدَها ،
أتشبّث بالدمع علَّ البكاء يفيدْ

هل تَغيَّرَ لون الدماء فصار بلون البكاءْ ،
أم تَحَوَّلَ فى داخلى الكهلُ طفلاً ،
وأنا أنزف الآن دمعاً بلون الدماء !

(٢) نَشْوَة

تخفق العين فى القلبْ ،
كالعصافير حين يطلُّ صباحٌ جديدْ
يخفق القلب فى العينْ ،
كالنوارس حين تغادر شطآنها فى الغروبْ
يجمح الدم فى العقلْ ،
كالمياه التى تجعل الميْت حيّا
يجمح العقل فى الدمْ ،
كالفروع الخُضْر التى تتحوّل ناراً
تسكن الكفُّ فى الكفْ ،
كاليمامة حين تعود إلى مرقدها الخبىءْ ،
كالشعاع الذى يكشف السرَّ فى أعماق الظلالْ

لغة كالخيالْ ،
لغة كالخيال الذى يستطيع المحال

لحظة تتضافر فيها مروج الجمالْ ،
حين يجتمع العقل والروح والجسمُ ،
فى لحظة كانبثاق الفجرِ ،
لِمن دكَّهُ الليل عمراً طوَيلاً ،
تُراوده فى الظلام هدايا العناق المضىء

التَفِتْ أيها القلبُ :
هذا جنون اعتدالك ، هذا اشتهاؤكَ ،

هذا الطعام الذى يستحث الحواسَ ،
وأنت بجوعك منذ زمان بعيدٍ ،
وها أنت فى لحظة يتجسَّد حلمكَ ،
مائدةً تتنزل من علياء السماء

هل يكون الجنون اعتدال الرؤى وامتلاء الوعاء ،
أم هو العطش المستبد بقيظ الصيفِ ،
ورعشة أبداننا فى عراء الشتاء !

القاهرة : بدر توفيق



لماحررني الشعر

أحمد سويلم

لا أكتمكمْ . .
ـ كان خجولاً يهرب من ظلّه
ـ كان يسير جوار الحائط ينظر فى أقدامه
حيناً يفلت من أعمدة النور
وحيناً يدْمَى رأسُهْ . .
ـ كان يمر على المقهى يسعل من أدخنة الليل
كان يرى العشّاق يدير لهم ظهره
وكأن صديقى عند الله نبىٌ يحمل أسفار الحكمة
ـ لا أكتمكم . .
كان شقيًا . . حتى طوّقه الشعر
وكان أسيراً . . حتى حرّره الشعر
وكان عييًا . . حتى أنطقه الشعر

وانتصب الشعر بقلبى شجراً
يُثمر كلّ صباح . .
أحببت به . . وكرهت به
وسموت به . . وهبطت به بين صعاليك العصر
قالت لى مرة :
غيِّرْ لونَك واسترخِ على عرش الكلمات
وادخُلْ بين أزقّتها . . وامرح فى الساحات

لكنى أسقطت العاشقة العصرية من قائمتى
وكتبت لها :
دونك غيرى يمتلك القدرة
إنى أوثر أن أحترق بجمر الكلمات
وأودع كل المعشوقات
إلا واحدة تحمل قنديلى فى الطرقات
تُطفئه الريح . . فتُشعله مرّات
ينكسر . . فتصلحه مرات . .
ـ انتزعت عاشقتى العصرية قبضتها الفولاذية
لكمتنى فى وجهى . .
صاحت : لن يمنحك الشعر جناح بعوضة . .
وعلى أرصفة الليل . .
أجنحة ملقاة . . ما شئتَ تخيَّرْ منها
فتحلّقْ فوق البشر . . وفوق الأبراج . .
قلت : وماذا بعد ! . .
قالت : لو أنك تنصت لى
لا نفتحت أبواب الساحات
وأحاطتك الأوجه والزينات
وغدت كلماتك فى عُلَب الليل
أحلاماً من ياقوت ! . .

لا أكتمكم . . .
لما طوّقنى الشعر
ولما حررّنى الشعر
ولما أنطقنى الشعر . .
غيّر جلدى الأملس . . عصياناً للمألوف

وجراحاً لا تبرأ أبداً
وبحاراً عاصفة من عشق . .
ـ كيف إذن أُمسى عبدا
تتقاذفه السادة
والألوان

القاهرة : أحمد سويلم



الحجر

محمد أبو دومه

والليلِ الأسحمِ .. والنجم الثاقِب آن يُحاصَرُ بالغَيم .. وقمرٍ خَرِسَ الضوءُ بِه ، قلَّ .. إذا الشَّهْرُ تتابع ، ما تَمّ .. وفَجرٍ ما بَدَّل سِحنَته وتَبَسَّم .. ونهارات الإثم الرَّسْمِىِّ الآلاَمِ .. والعَزْمِ إذا أُلجِمَ .... والحُصُنِ الخرِفانِ وأسيافٍ دُفِنتْ كى تصْدأ ، تَثْلَمَ .. والجُند الأيقاظ مع الجُندِ النُّوَّمِ .. وعروقٍ تنضحُ أتْربةً لا ماءَ ولا دَمْ .. ورؤوسٍ فارغة وجَماجِمَ تَفْهم .. ومَفاصِلَ تنبش عن عَظمٍ، وبلادٍ بَكْمَاءَ تُساسُ بِبُكْمانَ فَتُسْتَوْطَنُ بالبكم .. وعُصُرٍ مَهْمَا تتَسكَّرْ ، تَتَعَلْقَمْ .. ومجالسِ أَمْنٍ تشْتِيقٌ ليست بمجالسِ ضَم .. قِمَمٍ لا يَعْلَمُ إلا الله عَلاَمَ تَقَمَّمْ .. بدعٍ لضلالاتٍ وضلالاتٍ لِجَهَنَّم .. وقَرَاراتٍ تُنسَخ فى ورقٍ مَصْقُولٍ مِنْ رِيشِ نَعامٍ أنْعَم .. ولقاءٍ أخوى دَورى بِمِضْيافٍ ميمونٍ رُتِّبَ .. زُنْزِرَ فانْفَضَّ وما أبْرَم .. وأخٍ يتملَّصُ .. وعدوٍ يتربَّصُ وصديق يتَجَهَّمُ .. وظِلاَلِ الصفصاف .. وبَلحِ النَّخْلِ .. ومُقَلِ الزيتونِ وعنب الكرم .. وجِيَف يتأفَّف منها الدُّودُ وتَفْخَرُ مازالت بالشَّحْمِ وباللَّحْم .. وغَرْقَى لا فُلْكَ ولا نوحَ لهُمْ ....

مِنْ أزْمِنَةٍ نتشاكى .. مِنْ أزْمِنَةٍ نتباكى من أزْمِنَةٍ نَتَباصَقُ .. مِن أزْمِنَةٍ نَتَصَافَقُ نَتُهِمُ .. وَنَتُوهُمُ .. ثم اخْتَلَطتْ فى أينَ متى .. أعلمُ فى لا أعلمُ ... حتى سقط الجَبَلُ المرصود .. حُجيراً فى إثْرِ حُجَيرٍ .. فى إثر

حُجيرٍ . صار مدى الله تسابيحَ حِجَارتهم . .
ما أروعَ أنْ يسْكُتَ هذا الكونُ الرِّعديد العنيينِ إذا الحَجُر تكلَّم ! .

*

. . ياصاحبَ حَجَرك ـ وخدكَ ـ لَكَ حَجَرُك .. كُنْ ..دُمْ .
يا قابِضَ جمرِكَ ـ وخَدَك ـ لَكَ جَمْرُكَ .. كن .. دُم

فَبِنَبْحِ جراحِك أنت الأَخْبَرُ ،
لا نَحْنُ ولا هُمْ ..
ليت الناسَ اللاناسَ حِجارَهْ .. !!
ليت الناسَ اللا ناسَ حِجارَهْ.. !!
وأنا أمْلِكُهم .. !
آنئذٍ . .
أهْدَيتُكَهُمْ ..
آنئذٍ أهديتُكَهُمْ .. !

القاهرة : محمد أبو دومه



كمال نشأت

شعر

قصيدتان

١- إلى مودى   ٢- زهرة فى الرياح

(١) إلى مودى

انهضْ .. انهضْ
من رقدتك الخرساءْ
وتحسَّسْ دَرْباً تعرفهُ
خطواتك
صبحا بعد مساءْ
وانظر حولك
انظر .. تنعكس الأشياءْ
البيت الدافئ ..
مائدة الإفطارْ
حنان الأم
سلام الجارْ
والوجه الطفلى البسّام
والصوت النغّام
يملأ بهو الدار ..
الشـ[illegible] ـفنّ .. الأمُّ .. الزهرُ
الكتبُ .. النهرُ
عروسٌ تنتظر المشوارْ
نسجُ حياةٍ
وانتظرت أم وعروس فى مصر
لكنك لم ترجع
إلا فى صندوق .. !
أتساءل كيفَ
نسيت الأهل سريعا ؟
كنت محبّاً .. ووديعاً .. ومطيعاً
فلماذا القسوة فى الهجران ؟
هل عِفْتَ سواد محازينا ؟
والحقد المُعْشب خلف مآقينا
أم زمنِ الرعب الموبوء المتردى
يتمدد قتّالا فينا ؟

خشع البيت
وتوشحَ بالدمع المكتوم
أمك فى صمت الصلوات
عيناها عند إطار الصوره
وكأنك تخرج منها
مزهوّ الخطوات
لكنك فى هذى اللحظاتْ
ذرّاتْ

لست سوى ذرات !
لن ترجع أبدا
للبيت المنكسر المحزون
وتمر السنوات
والشمس حياةٌ كل صباح
والقمر الطالع . . والنجمات
عرسٌ دوّار يتجدد
والزهر يموتُ
وتطلع من جوف الأرضِ
ملايين الزهرات
لكنك لا تطلع إلا فى الذكرى
مكتئب النظرات

أمك فى البيتِ
تتهجد . . تبكى . . تذكر طفل الأمس
وتهمهم أدمعها فى دفء الدعوات
وتمرّ السنوات
والصورة فوق الحائطِ
تحمل وجها طفليا غائب
ضحّاك القسمات
وغبار الأيام
يتراقى فوق زجاج الصوره
نُقَطا بكماء

يتنامى فوق الكرسىِّ . . الكُتبِ
المنضدةِ . . السجّادْ
وينام على كل الأشياء
إلا قلب الأم البكّاء . . . !

(٢) « زهرة فى الرياح »

زهرة فى الرياح
حضنتها الحقول
فاخضوضرت
ثم ماتت
بين عشب رماح . . !
يا أسانا النبيلْ
ياضحىً فى الأصيل
كان حبّى
وكان
كل مافى السؤال الشحيح :
جنة . . . أم ضريحٌ . . ؟

أهازيج من زرقةٍ
وانبلاجٍ
تُضَوءُ فى الابتهاجِ
تسافر . . مثل الحمامِ
ويقتلها شوقها
دفقة . . . . دفقةً
تتساقط من دمها المستباح
شربَته السهوبُ
ونامَت
وعند الغروب
تيَقَّظُ هذى النجومُ . . الجراح . .

كان ليل
وكان
عمرنا المزدهى بأسانا النبيل
قد غفا واستراحْ
وادلَهم السبيل
واستنار المحاق
يا أسانا النبيل
مــرةً
كُن حنان البُراق . .

زهرة فى الرياح
حضنتها الحقول

فاخضوضرت
ثم ماتت
بين عشب رماح

أى شىء سيبقى . . يزول
حبنا . . عمرنا
ليس إلا طلول . . !

القاهرة : كمال نشأت



غنائية فى عيد المتنبى

عبد العظيم ناجى

: (١)

لم تزل حَمْحَماتُ جوادك تركض فى جسد الرِّيح . . . فى زَرَد الماء . . . تغزلها
زهرةُ الأُرْجوان المُخَضَّبَةُ الكفَّ . . . تنسابُ فى عَرَقِ الليل كالرُّحَضاءْ
لم تزل سندياناتُك البكرُ تفرش عنقودها الذهبىَّ على وَرَق الشمس . . .
تحمل فى ضِلعها بُرعم اللَّانهاية . . . يحبو على شِمْعها . . . تحت
إبهامها كَلأُ الشِّعر . . . عُشْبُ القصائد . . . لبلابُ ألفاظنا الرِّخْوُ . . . ،
صـوتك مـازال يأتى لنـا حامـلاً فى مُروج أصـابعه القمـحَ . . . والعطر . . .
والكسْتناءْ .
الربيعُ الذى يتشكّل فى نُطَف الزهر . . . ترنيقةُ الكُحل فى أعين
القُبَّرات . . . عقودُ الزجاج المُعشّق فوق غُصون المنابرِ . . . تحمل بعض
رسوم قميصك . . .
مِنْ دَوَاتك تُولد كلُّ المجرَّاتِ . . . كلُّ فصول الغناءْ . . .

: (٢)

وركبتُ إليك حصانَ اللَّيلِ . . . جعلتُ الرِّيحَ . . . الوَدْقَ رداءْ
فى بؤبؤ عين الطير صررْتُ الماءْ
وخبزتُ زُهور الرمل . . . زُهور الشمس . . . جعلتُ إدامَ الخُبز الشِّعْرَ . . .
جعلتُ الكانونَ الصحراءْ . . .
وصحبتُ الضبَّ . . . سمعتُ عزيفَ الرُّخِّ . . . زُقاءَ الدِّيكِ المُحْرِم فوق
سوار الفجر . . . حوار الجُندبِ والحرباءْ

(٣) :

وجعلتُ ثعـالبَ مصرَ . . . عنـاقيدَ مصـرَ . . . نواطِيرَها وغـرانيقَها فى ذراع الدخانِ . . .

عبرتُ حُقول الطَّباشير والإردوازِ . . . شبكتُ قوادم أُغنيتى

فى جناح العُقابْ . . .

ومشيتُ إليك ــ وفى مزْودى كعكةُ الشَّوق . . . ترنيمةُ العيدِ ــ

حين رأيتك تُقبل فى حُلَّةٍ من جراح الحديدِ . . . ودرعٍ مُطرّزة بالحرابْ . . .

كنتَ تعبر دائرة الظلِّ . . . تدخل دائرة الضوءِ . . . ترْكِزُ فى مِحْور الأرض

شوكةَ رمحكَ . . . تضرب فى قُوةٍ كُرةَ الشِّعرِ بالصولجان . . . فترتدّ من صخرة الشمس . . .

تسقطُ فوق صِرَى الماء . . . ترحـلُ فى الحَمَأ المتـدافع . . . تَصبـح جزءاً من الكونِ . . .

من دورة الجاذبيّه . . .

تتوهّج كالماس فى جسد الأَبديّه . . .

كان صوتُك ــ هذا اللَّظِي المتوترُ ــ يلمع كالوشْم فى معصم الشَّوْكِ . . .

ينزفُ كالجرح . . . يمتدّ أخدوده فى لَهاة السحابْ

كان جُرحك نجماً . . . تقطّع شريانه فى دموع الترابْ . . .

(٤) :

هل تذكر إذْ أَسررتُ إليك ــ وكنتُ أُقَرْزمُ شعراً مكسور الأوزان ــ

بأنى أعشق قرض الشعر كما تهوى أسنانُ العُثّة قَرْضَ الأصدافِ المكسوره ؟

وكما تتعشّقُ أُذن الضبِّ الألحان الورليّه ؟

وبأنى أَحلم أن يتلبَّسنى عفريتٌ يخرج من ظُلُمات الطَوْطم . . . يكسر

فى إبهامى ختم الشِّعْر . . . ويسقينى سُؤْراً من تلك الكأس الأسطوريّة . . .

كأس الشعر . . . ؟

كـانتْ كلُّ الكمثـرى طَازجـةً . . . فدفعتَ إلىّ ببعضٍ من حبّـات الإجّاص الحلبىّ . . .

ببعض الحلوى الحلبيّه . . .

وبشىءٍ من تمر مفتوتٍ فى لبن ممخوض . . .

وأفاويق من ماء الليمون المسقىِّ بماء الزَّهْر . . .

لكنك كُنت حزين الوجه . . . تُحاذر أن يتفلَّت من عينيك حديثُ الحُزن . . .

فتكسر غاربَ دمعتك المصفودةِ فى عرنين السيف المشدودِ الأوتار إلى خاصرتك . . .

ونظرتَ إلى دَسْت الشِّطْرنج . . . ضربْتَ بزجِّ الرُّمح وَتِين الشّاهِ . . .

فخرَّ على قَعْدته مفكوك السروال ، وقلتَ بأن له يافوخاً مثقوباً . . .
عينين معلَّقتينِ على زُنبركٍ مكسور . . . وأصابعَ من وَرق لا تُحسن
دفع العجلات الحربيّه
وبأن له وجهاً مصنوعاً من ثمر الخشْخَاش . . . كثيرَ الغمَّازات . . . قليلَ الماءْ
ووقفت تُحدِّق فى هذا القنديل البلّورىّ المُنعقد الزُنَّار على قوس المِشكاةِ
الكونيّه . . .
كانت أحداقُ الزهرِ . . . فلولُ الصيف الرَّاحلِ . . . تشكيلاتُ اللون
القرميديِّ . . .
ترانيمُ السحب المتزامنة الإيقاع . . . تذوبُ على أضلاع زجاجته الماسيّه . . .
كانت أشجار العْوسج تَنْفُض كَلْكَها فى جُرْحِ الأرض ، فتخرج من خيطان
حناجرها طيرٌ صفراءُ مثلَّمةُ الأجفان ، تدور على جلباب الأُفقِ . . .
وتسقط فى هذا التنور السَّاكن . . .
وسألتك : ماذا ؟ . . . هل هزَّت أشجارَ القلب يدُ التذكار ؟ تَنَزَّتْ
فى شريان الكأسِ الخمرُ ؟ . . الهمُّ ؟ . . . أم التسهيدْ ؟
أم أنّ جوادك ــ هذا الطيرَ البرىَّ الشَّرِهَ العينين ــ تمرَّد . . . ثار على
طول الإخْلاد لهذا العيش الدَّاجن . . . حنَّت خاصرتاه إلى وَتَرَ المهمازِ . . .
إلى التأويبِ . . . إلى الإسراءْ ؟
ملّت عيناه نعومة زهر الآذَرْيون . . . تشوَّقتا للأزهار الصخريّه . . .
أم أنك تبحثُ عن شىءٍ لا تلمسه أيدى الأسماء ؟

: (٥)

ما أشبه الليلَةَ بالبارحه . . . !
تمزقتْ بالأمسِ ــ عندما تحاورت أصابعُ السيوف ــ زهرةُ الدرُاقِن
النديّةُ الأوراقْ . . .
تناثرتْ دماؤ ها . . . توهُّجاتُ جسمها . . . خضرةُ وشْمها . . . على سجَّادة
الفجر . . .
على زخارف المصاحفْ . . .
ودارت الخيلُ على أعقابها . . . كدورة الهلال والمِحاقْ . . .
كانت هناك أوجهٌ كثيرةٌ ذات لِحًى طويلةٍ . . . مضفورةٍ . . . ممسوحة
بالدُّهْنِ . . .
لولبيّةْ . . . ذاتِ قُرون وزعانفْ . . .
وسقطت (بغدادُ) . . . جزُّوا شعرها . . . وافترعُوا عُذْرتَها . . . وسرقوا
خلخالها . . .
أما أنا فقد جلستُ مُطرقاً . . . منكسراً على عِذار الموتِ . . . تحت

حائط من التساؤلات ... والتمزّق الطويلْ ...
كأنني مرثيّةٌ محنّطه ...
علّقتُ صمتي فوق مشجب الدّهشة والذهولْ ...
بحثتُ فى سِفْر الخُروج عنكَ ... عن عصاكَ ... عن طُقوس ميلادى ...
مواريثى ... وعن تميمتى الزرّقاء ...
فكتبى ... دفاترى ... محبرتى ... أحرقها المغولْ ...
وها أنا أجلسُ كلَّ يومٍ تحت نَخْلة المساء ...
أسألُ عن جوادك الأشقر ... هل يأتى مع ارتعاشة الأجنّة الخضراءِ
فى مشيمة الشّجرْ ؟
أم عندما تُولد فكرةُ الربيع فى ضمائر الحقولْ ؟
أم عندما ينبتُ فى حديقة السماءِ بُرْعمُ القمرْ ... ؟

الإسكندرية : عبد العظيم ناجى



شعر

مقامان

محمد آدم

(أ) مقام الوردة

الوردةُ طائشةٌ وبَغِيٌّ ،
أَصْحَبُها من حيثُ اختلفَ النُّدْمَانُ ـ على طَاولتى ـ فتردُّ السّهمَ المقذوفَ إلىّ ،
وأُودِعُها سِرِّىْ ،
فتذيعُ السرَّ ، وتكشفُ عن عُريى ، قُدامَ خَفَافِيشِ الرُّوحِ ،
فهلْ تملكُ أنْ تكشفَ عن سوءَةِ بدَنِى المَفْضُوحِ ، أمامَ خِيَانَتِها ،
وتعودُ فَتَرْتَاحُ عَلىّ !
الوردةُ طاشةٌ وبَغِىٌّ ،
أيتُها الوردةُ :
كيفَ أُعَلِّمكِ الأَسْمَاءَ ،
وأَنْزِلُ خلفكِ دِهليزَ المَوْتِ الأَرْضِىِّ ،
وأَصْعَدُ نحوكِ مثلَ الفرَحِ الليلىِّ النائِم خَلْفَ مَقَاصيرِ المَاءِ ،
فأنتبهُ إليكِ ، ولا تَنْتَبِهينَ إلىّ !!
هل وردُكِ قَتْلَى ،
وحروفُكِ آونةٌ أُخْرَى ،
وسَمَاؤُكِ طَاوِلةٌ للأغرابِ ،
وفى أرضكِ فرسانٌ يَقْتَتِلُونَ ـ إذا جَنَّ الليلُ ـ عليكِ ، وحينَ يَفِرُّونَ يُغيرونَ عَلىّ !
وأنتِ كما أنتِ ،
تروحينَ وتغدينَ ،

وفى آخرِ مُنْعَطَفَاتِ ــ الرّوحِ ــ تقومينَ هنالكَ مُشْرِقَةً ،
ومُفَارِقَةً ، مثلَ نَبِىّ ،
أيُّتها الوردة :
من عَلّمَكِ الأسْمَاءَ ،
وأعطَاكِ اللونَ السرىَّ ،
وهيّأكِ ،
وَسَوَّاكِ ،
لكى تَنْفتحى ثُمَّ علىّ !!

ــ ٢

وحينَ أتيناكِ سألنا صاحبةَ الحَقْلِ :
هل عندكِ وردٌ حتى نَتملاّهُ ،
أو نَحْرسَهُ ،
أو حتى نُعْنَى بِسِقَايتهِ ،
فأجابتْ صاحبةُ الحقلِ :
وَرْدى لا يصلحُ لِلْنّدْمَانِ ولا يَنْكَشِفُ ،
وردى نَعْسَانٌ بينَ غلائلهِ ،
لا يمكنُ أنْ تَلْمَسهُ كفٌّ !
قُلْنَا يا صاحبةَ الحَقْلِ :
ائتنِيسى واحدةً حتى نَرْعَاهَا بِسِقَايتِنَا ، فَأَشَارَتْ نحو القَائِمَةِ
هناكَ على طرْفِ الغَابَةِ ،
عُنُقٌ من عَاجْ ،
أَوْرَاقٌ من مَاءٍ أَجَّاجْ ،
وخُيوطٌ من ضَوْءٍ غَمَّازٍ وَهَّاجْ ،
ورحيقٌ مِنْ زَبَدٍ ، يَتَصَبَّبُ فى كأسٍ من زَبَدٍ ، أَخَّاذٍ رَجْرَاجْ ،
وسَمَاءٌ تَتَدَلّى ناحية الوردةِ ، فتحاولُ أنْ تَلْمَسَها ، لكنَّ ذُؤَابتَها، تتنَضَّدُ عَنْ شَمْسٍ ،
مُتَبَخِّرةٍ ،
فى نَهْرٍ غَنَّاجٍ مُهْتَاجْ ،
قُلْنَا يا صاحبةَ الحَقْلِ :
الوردةُ قائمةٌ ، فى أَقْصى الحَقْلِ ، وها نحنُ نُعَانِى من جُرْحِ الوَرْدَةِ ،
هلْ يمكنُ للوردةِ أنْ تَنْجَرِحَ على شِرْيَانِ الوردةِ ، حتى تُحْصِى قَتْلاهَا ، أَوْ نَلْمَسَها !
قالتْ صاحبةُ الحَقْلِ :
الوَرْدَةُ شَوْكٌ ،

والوَرْدَةُ شَوْقٌ ،
الوَرْدَةُ تَوْقٌ ،
والوَرْدَةُ فَتْكٌ ،
وأنا وردى لا يصلحُ لِمُصَاحَبَةِ النُّدْمَانِ ،
فهلْ يمكنُ أنْ تَلْمَسَهُ كَفٌّ ! .

(ب) مقام الجسد*

إنَّهُ الجَسَدُ ، يشرحُ لِي طريقةَ قِيَامتِهِ ، وعددَ صَلَوَاتِهِ فى اليومِ والليلةِ ،
وأُهَيِّئ لهُ نَفْسى ،
والأرضُ تنفرجُ عن أيقونةِ الجَسَدِ ، بلا مُنَازِعٍ ، أو قُوَّةٍ ،
كيفَ أُعْلِنُ عن قِيامَةٍ أخِيرَةٍ ، وأَصْطَفِى مِنَ النَّارِ لُغَةً ، وحيدةً ، لتكونَ مُقَامِى ،
أيُّها الجَسَدُ :
اخرجْ عَلَىَّ من مَكْمنٍ ضَيِّقٍ ، حَرِجٍ ،
وَتَصبَّبْ عَلَىَّ كَاليَوَاقِيتِ ،
وَتشَبَّثْ بِجنازاتِى ،
وقلْ لِى : أنا الأَوَّلُ ، والآخِرُ ، والظَّاهِرُ الخَفِىُّ ،
ولا تَقُلْ لِى : أنا أنتَ ، أوْ أنتَ أنا ، فبيننا علامَةٌ ومواثيقُ على ما نُخْفِى وما نعلن ،
أيُّها الجَسَدُ :
كيفَ أَصْطَفُ فِى حَوارِيكَ ،
وأَصْطَفِيكَ ،
فلا تَخْرُجْ عَلَىَّ الوُحُوشُ ــ بَغْتَةً ــ فى وضَحِ النَّهارِ ، والناسُ نيام !!
وأنتظِرُ مَقْدِمَ المَوْتِ فلا أَخَافُ ،
وأخْلَعُ عليكِ من أسْمَائِى ، وشَارَاتِى ، ما تَنُوءُ بِحَمْلِهِ وكَشْفِهِ ،
وأتَوَكَّأُ عَلىٰ مفَاتِيحِكَ ، لأعْرف مَا بِغُرَفِكَ من هَدَايا ، ونَوامِيسَ ،
عندئذٍ . . . ،
أقترحُ عليكَ عَدَدَ صَلَوَاتِى فِى اليومِ والليلةِ ، ولا أُبَالِى ،
أأَنْتَ عَارِفٌ بها !
وطاقَتِى لديكَ مثلُ حَبَّةٍ من خَرْدَلٍ ،
وربَّما أَقَلُّ ،
وأَتّشِحُ بِكَ فى كلِّ وادٍ تقيمُ فيهِ ، أو تَخْرُجُ منهُ ، حتى تعودَ إليهِ ،
ضَيفَ سَفَرٍ ،
وَرَفِيقَ وَحْشَةٍ ،

---

* مقطع نثرى كامل

وَصَاحِبَ مُقَام . . . !!
هل وَرْدَةٌ أنتَ يا سَيِّدى الجَسَدُ !
أمْ طَائِرٌ يَلْتَفُّ حَوْلَ رَقَبتى وَعُنُقى !!
أَتَمَدَّدُ بينَ ذِرَاعَيكَ كالجَوْهَرةِ الزَّائِفَةِ ،
العَتِيقَةِ ،
ولا أُفَتِّش عن رَقْدَةٍ لِى ،
وأَحْتَسِى شَرَابَ النَّبيينَ والفُقَراءَ ، وأَفِرُّ اليكَ كَالضَّحِيَّةِ ،
فلا تخرجْ علىَّ أيُّها الجَسَدُ ،
فَجْأَةً ،
وَحَوْلَكَ الحَرَسُ الطَّائِفُ فى المدينةِ ، يَسْعَىٰ ، ويُفَتِّشُ عن كلِّ غَيَابَةٍ ،
وينقِّبُ عن كلِّ صَاحِبِ جُبٍّ ،
أنا الخَائِفُ المُترقِّبُ كلَّ جُنُودِكَ ، وَعَساكِركَ ، وأَقْطَارُك ملآنةٌ بالعبيدِ ، والجَرْعَىٰ ،
من كلِّ فَجٍ عَمِيقٍ ،
وعلى كلِّ شكلٍ ولَوْنٍ ،
ومن كلِّ جِنْسٍ ودِيَانَةٍ ، فَكُنْ رفيقاً بِىْ
أليستْ لديكَ رغبةٌ فى البوحِ والشَّكاية لمرةٍ واحدةٍ
أليسَ لِى عليكَ مِنْ سُلْطَانٍ !
تَوَضَّأْ بَجانِبى ، وَصَلِّ علىَّ صَلاةَ مُوَدِّعٍ ،
واحْفُرْ ــ لِىْ ــ حُفْرَةً عميقةً ، عَرْضُها السَّمَوَاتُ والأَرْضُ ، كى أَتَمَدَّدَ فِيها ،
وَتتَّسعَ لِرَقْدَتِى ، ولأَوْقَاتِى ،
وَلأَنَامَ نومةً ، بهيةً ، بَهِيجَةً ، فلا أَبْحثُ عن قِيامَةٍ ،
ثَانِيةٍ ،
ولا أُحْصِى عَدَدَ قَتْلاكَ وعَمِيقَ هَاوِيتِىْ ،
أأَنْتَ فَرِحٌ بهذا أَيُّها الجَسَدُ ومأخُوذٌ ، فلا يُخَافُ عليكَ ، أوْ يُغَارُ منكَ !!
إذَنْ . . . ،
سأُنَاوِلكَ أَوْجَاعِى ، فَنَاوِلْنى ــ إِذَنْ ــ خَيانَاتِكَ ، ولا تَخْشَ علىَّ من الغَرَقِ
والفَجِيعةِ ،
أَيُّها الجَسَدُ :
كيفَ أَصْعَدُ إليكَ وأَنْزِلُ ،
وأصْطَادُ سَمَكَكَ الأَخْضرَ المُتَوحِّدَ المُسْتَوْحِشَ ،
ولا أنتبهُ إلى الغَرْقَىٰ ، وهمْ كثيرونَ ،
أَيُّها الجَسَدُ :
كيفَ أَفُكُّ رُمُوزَكَ ،

وأحْصِى عَدَد كَلِمَاتِكَ ، وكَمَالاتِكَ ،
أيُّها الغَامِقُ المَصْقُولُ ،
بِالوَجَعِ والخِيَانَاتِ ،
أأَنْتَ غَامِضٌ مثلُ الوَرْدَةِ ،
ومَفْتُوحٌ كَالهَاوِيةِ !!

القاهرة : محمد آدم



لـيلة للنزيف

محمد عبد الوهاب السعيد

يَا الْمَهَاةُ الَّتِى طَفَرْتِ كَنَقْمَهْ
ثُمَّ أَوْغَلْتِ فِى الْهُبُوطِ كَغَيْمَهْ
سَحَبَتْ شَعْرَهَا ، وَغَلَّقَتِ الْبَا
بَ ، ونَامَتْ شُجَيْرَةٌ مُسْتَحِمَّهْ
هَدَأَتْ ضَجَّةُ الْحَيَاةِ بِعَيْنَيْ
هَا ، وَحَطَّتْ رمُوشُهَا فَوْقَ بَسْمَهْ
هَلْ أَتَمَّتْ كِتَابَهَا فَاسْتَرَاحَتْ
أَمْ تَوَلَّتْ وَلَمْ تَضَعْ فِيهِ كِلْمَهْ !!
يَا حُضُوراً وَغَيَّبَتْهُ المنَايَا
يَا خُيُولاً وَأَصْدَأَتْهَا الأَزِمَّهْ
مَنْ تُرَى فَزَّعَ الطُّيُورَ فَمَاتَتْ
رِعْشَةُ اللَّحْنِ فِى تَعَارِيشِ كَرْمَهْ !!
كَانَتِ الشَّمْسَ فِى يَمِينِى نهاراً
كانتِ الْبَدْرَ فِى شِمَالِى وَنَجْمَهْ
رَاوَدَتْهَا الْحَيَاةُ عَنْ سِرِّهَا فَانْ
فَرَطَتْ مِنْهُ فِى بِدَايَاتِ ضَمَّهْ
(فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ
وَرْدَةً كَالدِّهَانِ) وَالأَرْضُ فَخْمَهْ

سَــوْفَ أَدْرِى وَسَــوْفَ تَــدْرِى بِــأَنَّــا
نَــوْرَسٌ ضَــلَّ فِى تَــبَــاشِــيرِ عَــتْــمَــهْ !!

هذه لَيْلَةٌ لِلنَّزيفْ
لِلْمَصَابيحِ فيها اشْتِهاءٌ إلى الضَّوْءِ ، لِلرِّيح فيها انْتِحَابٌ مُخيفْ
بَاغَتَتْنى الْعَصَافيرُ تَحْتَ السَّوَادِ وَنَقَّرَتِ الصَّدْرَ . . .
فَانْبَجَسَتْ دَفْقَةٌ ضَوْأَتْكِ فَبَانَتْ عُيونُكِ تَحْتَ النِّقَابِ . . .
فَكَيْفَ انْزَرَعْتِ أَمَامِى وَلاَ خُطْوَةٌ لاَحَفِيفْ !
قَاتِمٌ مَا أُجَاهِدُ فِى رَفْعِهِ عَنْ عُيونِى . . .
تَسمَّىْ وكونِى أَكُنْكِ . . .
تَسمَّىْ وَجَلِّى عَنِ الشَّفَتَيْنِ الضَّبَابَ . . .
لأُدْرِكَ طَعْمَ الْقِطَافِ وَأَيْنَ يَقَرُّ الْفُؤَادُ الْقَطِيفْ
بَسْمَةٌ ، وكِتَابٌ ، وَقَلْبٌ شَفِيفْ
هِىَ كُلُّ حَصَادِى مِنَ الرُّبْعِ قَرْنٍ . . .
وَجَيْشٌ مِنَ الْحُزْنِ يَسْكُنُ هَذَا الْبِنَاءَ الضَّعِيفْ
فَلِمَاذَا تَسُلِّينَ كُلَّ الْوُجُودِ سُيُوفاً عَلَىَّ . . .
وَأَلْقَاكِ ضَاحِكَةً فِى انْسِحَاقِى . . .
وَمِنْ خَلْفِىَ النَّخْلُ يَنْشِجُ وَسْطَ الْحُقُولِ وَأَطْلاَلُ رِيفْ !
وَلِمَاذَا أَرَاكِ وَقَدْ هَجَرَتْنِى النَّوَارِسُ لَيْلاً . . .
وَأُفْرِدْتُ صَبَّارَةً . . .
تَفْتَحِينَ لِىَ الْبَابَ كَىْ أَحْتَمِى منْ صَقِيعِ الْمَسَاءِ الْكَثِيفْ !
مَنْ تُرَاكِ !؟
وَمَاذَا تُرِيدِين مِنِّى !؟
وَقَدْ حَذَّرَتْنِى الْقَنَادِيلُ مِنْ طُرُقَاتِكِ . . .
قَدْ حَرَّضَتْنِى الشُّجَيْراتُ ضِدَّ ثِمارِكِ . . .
وَالْجِنُّ نَحْوَكِ تُلْهِبُنِى أَقْتفِيكِ . .
وَآتيكِ مُشْتَعلاً بِبَرِيقِ السُّيُوفْ !
خَائِفٌ مِنْكِ حَتَّى احْتِبَاسِ الْعُرُوقْ
خَائِفٌ مِنْ عَصَاىَ الَّتِى تَتَلَوَّى بِكَفِّى وَتَسْعَى تِجَاهَ الْبُرُوقْ
خَائِفٌ وَأَنَا الْقَرَوِىُّ الَّذِى اعْتَادَ حَمْلَ التَّمائِمِ . . .
كَمْ بِتُّ مُرْتَعِباً مِنْ حَكَايَا الْعِفَارِيتِ فِى أُمْسِيَاتِ الْخَرِيفْ
خَائِفٌ مِنْكِ . . .

يارُبَّما كُنْتُ أَلْقَاكِ فى الْخَوْفِ أَشْهىَ . . .
وَفى الْبُعْدِ أَبْهىَ ، وَفى اللَّيلِ أَجْلىَ . . .
فَهَلْ عَلَّمتنى الْقرىَ أَنَّ أَشْهَى الثِّمارِ بِأَعْلى الْغُصُونِ !!
وَهَلْ عَلَّمَتْكِ خُطَاىَ بِأَنِّى سَآوِى إليكِ وَلَوْ يَمَّمَ الْقَلْبُ شَطْرَ الْحُتُوفْ !!

(هَذِهِ نَارُ لَيْلَى) . . .
وَلاَ قَبسٌ جِئْتُ أبغى ، فِمِنِّى يقْبِسُ كُلُّ الأَحبَّةِ جَمْرَاتِهِمْ فِى اللَّيالِ . . .
فَيَا قِبْلةً عِشْتُ أَحْمِلُهَا فِى الضُّلُوعِ وَأَسْعَى بِهاَ . .
زَمِّلِينِى . . . اقْتُلِينِى . . . ابْعَثِينِى . . . خُذِينِى . . .
فَهذَا مَسَاءُ التَّجَلِّى . . .
وذى لَيْلَةٌ لِلنَّزيفْ !
هَذِهِ لَيْلَةٌ كَمْ تَشَوَّفْتُهَا مِنْ قُرُونٍ . . .
وَهَا أَنَا أَحْيا اشْتِعَالَ التِّلاَلِ كُرُوماً . . .
وَأَشْهَدُ كَيْفَ يكَونُ ازْدِحَامُ الشُّموس على مُقْلَتَىَّ . . .
وَكَيْفَ يُشفِّعُنى الْكَوْنُ فى الْوَجَعِ الآدمى . . .
فَأَبْكى وأبكى إلَى أَنْ يَحُطَّ السَّحَابُ وفى رَاحَتيه الزَّمانُ الْوريفْ
يَا طُوى الْعَاشِقِ الْوثَنِىِّ !
أَنَا قَدْ تَرَجَّلْتُ ثُمَّ عَقَرْتُ الْمطىِّ . . .
هَا أَنَا قَدْ خَلَعْتُ نعَالى وَجِئتك مُشْتَمِلاً بِجراَحِى . . .
وَصِحْتُ : إلَىَّ ! إلَىّ !
لَيْسَ وَقْتُ التَّأَبِّى فَقَدْ صِرْتُ فِيكِ ــ كَمَا عِشْتِ فِىَّ . . .
عَذَاباً خَفِيًّاً وَعِشْقاً خَفِىّ
فَتَجَلِّىْ !! فَقَدْ دُكَّ فِى صَيْحَتِى جَبَلٌ وَتَنَزَّلَ رُوْحْ !!
واقِفٌ فى سُقُوطِ النَّصِيفِ . .
وَمَا بَيْنَنَا غَيْرُ هذى الرِّمالِ وَرَايَاتُ جُرْحْ
وَاقِفٌ أَتَحَدّاكِ عَيْناً بِعَيْنٍ . . .
وَفَيْضاً بِفَيْضٍ . . . وَبَوْحاً بِبوَحْ !!

وَحْــدَكَ الْمُــنْــتَــمِــى وَأَنَــا لِــلْجَــمِــيْــعْ
فَــانْــسَــحِــبْ مِــنْ دَمِــى أَنْــتَ لاَ تَــسْــتَــطِــيْــعْ !!

ــ إِجْتَنِبِينِى فَقَدْ أَسْتَطِيعُ مَعَ الرِّيحِ صَبْراَ
= حِيْنَما كُنْتَ ذَاكَ الْغُلامْ
إجْتَنَبْتكَ الْيمَامَةُ عَاشِقَهَا . . .

غَارَ مِنْـكَ الْيَمَامْ !
ـ أَطْلِقِينِي مَعَ الْفَجْرِ مَوَّالَهُ حَيْثُ لاَ أُذُنٌ سَمِعَتْ . . .
رِحْلَةَ الْعِطْرِ مِنْ وَرْدَةٍ فِى نُعَاسِ الْحُقُولْ
= حِينَمَا كُنْتَ ذَاكَ الصَّبِىّ
أَوْفَدَتْكَ الْقَصَائِدُ عُصْفُورَهَا . . .
ضِعْتَ فِى حُزْنِكَ الْمَوْسِمِىّ !
ـ أَوْقِفِينِى نَخِيلاً عَلَى عَتَبَاتِ الْمَدَى . . .
تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ أُغْنِيَاتِ الْفُصُولْ ! !
= وَحْدَكَ الْمُنْتَمِى
وَأَنَا لِلْجَمِيعْ
فَانْسَحِبْ مِنْ دَمِى
أَنْتَ لاَ تَسْتَطِيعْ
أَنْتَ لاَ تَسْتَطِيعْ !
أَنْتَ
لاَ
تَسْتَطِيعْ !

المنصورة : محمد عبد الوهاب السعيد



أيوب ٨٨

بدوى راضى

أَتَتْكَ خرائطُ الدنيا بكل بَدَيعةٍ ، فارتحتَ فوقَ الطينِ ،
. . تنشد فى حصار الدودِ ، لحنَ صَفَائِكَ الممدودِ ،
تعرِضُ خبزَك الفطرىَّ ، نُعرِضُ عن صَلاَبَتِهِ ،
فما خُلقتْ نَواجِذُنا لغيرِ الجُبنِ ، ما خلقت قواطعُنا لغير القضم
، والإمساكِ ــ حتى مطلع المُسْتَوْردِ المُوبُوءِ ،
يقتلُ بَعضُنا ــ بَعْضاً ــ عَلى عَفَنِهْ .
إرادتُنا عَجِينٌ خامِرٌ بالعَجْزِ ، مختلِطٌ بمَوْرُوثٍ ــ يُفَسَّرُ فى زَوَايَانَا ،
ــ كمَا كتبتْه كَفُّ الغَضْبِ ــ ،
يُقْرأُ فى مواقيتِ انتزاعِ الحقِّ ــ فى أن يهمسَ المصدورُ ،
. . يُعْزَفُ حول من يأبَى على التدويخ ــ منشوراً نحاسيًا .
لماذا كنتَ يا أيوبُ مِصْرِيّا !

خُطوطُ الطُّولِ ــ فَوْقَ الرأسِ ، نَجْمٌ حَامَ حَوْلَ الشَّمْسِ ،
يَرْصُدُ فى مجرَّتها طقوسَ الجَذْبِ والإبْعادِ ،
ــ مُغْتَصِباً بقدرَتِهِ على التحليق ، مُحْتَمِياً بأَوْجَاعِهْ .
خُطوطُ العَرْضِ ، أطلالٌ ــ على الكتفين ــ طَال بها وقوفُ الشِعْرِ ،
مَا نَطَقَتْ حِجارتُها ، ومَا جَفَّتْ ينابيع الهَوَانِ لَدَيْك ،
أرقامٌ تطاردُ حُلمكَ المشروعَ فى الإبداعِ ،
كابُوسٌ مِن التغريبِ ،

نَبْشٌ فى الهَوَى المستورِ ، زِلزالٌ ،
، تراضى القومُ عن تدميرهِ المحْسُوبِ ،
وَحْدَكَ . أنتَ ، كنتَ تراهُ تدْميراً نَهائِيًّا .
لماذا كنتَ ياأيوبُ مصِريًّا ! ؟

أَقِمْ ماشِئْتَ ، وارْتَعْ فى رُبُوعِ الخَانِ ،
، فِى الخَمْسِيةِ العِشرينَ ، فى الخمسية الخمسينَ ،
قد يَخْتَلُّ عقلُ الحاسبِ الآلىّ ، قد لا تسقطُ الأمطارُ ،
. . لكنَّ الذى لا يقبلُ التأويلَ ـ أن تَرتَعْ .
ولا تجزعْ . .
على قرنين ـ من أيامِكَ السوداءِ ،
لا تَجْزَعْ . .
فَعمركَ كنتَ مقهوراً وَمَنْسِيًّا .
لماذا كنتَ ياأيوبُ مِصريًّا .

القاهرة : بدوى راضى



مناجاة غيمة

مصطفى عراق

أمطرى حيثُ شِئْتِ ؛ فَسَوْفَ يأتينى خراجُكِ ،

هارون الرشيد

اذْهبى حَيْثُ شِئْت فإنَّ لَهيبَك يرْقُص فَوْق بَلادى
ارْحلى حيثُ وُجِّهت إنَّ سِهامَك تَعْرف بَابَ فُؤادِى .

شَرِّقى إنَّ وجْهك ينذرُنا باللهيبْ
غرِّبى إنَّ كفَّك تخضبنا فى ثِيابِ الغُروب

اصْعدى .. شوِّهى واجهات السَّحابِ
اهْبِطى بالصَّواعقِ فوقَ ضُلوع الترابْ

انْتحى يسْرةً عَبْر أقْدامِك الدَّاميهْ
واغْرُبى يَمْنَةً خَلْف أحْلامك القاسِيهْ

واقْرعى كلَّ بابْ .
إنَّنا ههُنا فى انتظار الإيابِ ..
محمَّلةً بهدايا الظلام .. وسيْفِ الشروقِ .. . ،
خَرَاجك نَفْطٌ يوشِّحنا بالحِداد
يهجِّرنى من ديارى .. يُلاحقنى فى الوهادِ .. . ،
طريدَ الغيومْ

غيمةٌ أَمْ رُجوم !
هَلْ نَسيتِ نداءَ الحنين !
تائهاً فى غُبار القُرون !
كَانَ يَزْنُو بحبٍّ . . يَبوحُ . . فتبْسِمُ رِيحُ . . تغنىِّ سفوحْ
وَجْهُكِ المستعار يشيخُ . . ،
فَهَلْ فى السَّماء صقورٌ تُجنِّد سِرْبَ الغيومْ
هَلْ ترنَّحتِ ــ مِثْلى ــ وذابتْ خُطاكِ ببحْر الوجومِ . .
يلفُّك وهْمٌ . .
وتَرْقصُ حَوْل مَداكِ جُروحْ
هَلْ تمزَّقْت بَيْنَ خُطاى الشريدةِ . .
عَبْر دمائى الشهيدةِ . .
هَلْ نلْتقى بينْ ريحٍ . . وريحْ
تَنْفضين غُبار السِّنين التى سَكبُوها على أُذنيكْ
تَسْمعين نِداءَ الشُّروقِ اذهبى حيثُ شِئْتِ . .
فما عادَ خَوْفٌ علىَّ وما عاد خوفٌ عليكْ
غَيْثُكِ يَحْضنِ فينا الشِّفاه
يرْوى لنا حُلْمنا . . ويُعانق أَرْضاً قَدِ انْتَفضَتْ فى اشْتياق إلى قَطْرةٍ مِنْكِ . .
تَحْيا . .
وَتَبْحث فى حُلْمنا عنْ حياه . .

الجيزة : مصطفى عراقى حسن



قصيدتان

١ - غناء ٢ - امرأة

المنجي سرحان

١ ـ غناء

وحطَّ طائرٌ على شُبّاكى
جَعَلْتُ عشَّهُ دمى
صادَقَنى
سَمَّيْتُهُ ،
مَنَحْتُهُ الذى أحبُّ أنْ يكونه
قاسَمْتُهُ هَناءَتى
غَنَّيْتُه
وكنتُ رَوْضَهُ
هَجَّيْتُه اللحونَ والغِنا
وحينها شدا ملَّكتُه الفؤاد ،
فاسْتَدارَ . . . .

وصوتُه قيثارتى
ولونُه تَرَنُّمى
لكنَّنى خَلَعْتُهُ
فخانه الغناءُ والجناحُ والنَّدى
فعاد نادماً
يلمّ حزنَه قصيدةً مطوَّله .
أطْعَمتُهُ جَفاءَهُ
وعُدتُ للغناء مُفْرَدا .

٢ ـ امرأة

مدينةٌ بلا قبابْ
لم يطرق النوّارُ بابها
ولا العبير زارها
بينا أوَتْ إلى فضائها الهوامُ
والخفافيش ، السرابْ .
فعافها الانسانُ حين انكفأتْ
وَصَوَّح الفناءُ والغباءُ . . . ،
والضبابْ .
مدينةٌ بلا قبابْ
مدينةُ سرابْ .

القاهرة : المنجى سرحان

شـعـر

واقف كالغيم فى ذاكرتى

ولـيـد مـنـيـر

هى من خامتها
هذه المرأةُ
شىءٌ لم يَقُل لى ذات يومٍ إنها من خامتى

قلت لها : سيرى
فلم تعرفْ إلى أين
استدارت ثم قالت :
لا تودِّعْنى حزيناً هكذا
وابتَسَمَتْ

كنت حزيناً كالبناياتِ التى طال بها العمرُ
فراحت تتداعى
تتداعى
تتداعى

ومساءً تحت بطّانيتى الصوفِ بكيتُ
استرجعتنى كائناتُ الروحِ منها
وأتانى النومُ ملتفًّا على نفسى
كأنى خائفٌ أن أتدلّى كاملَ القامةِ من خيط دموعى
هل لأنى واقفٌ كالغيم فى ذاكرتى
لا أستطيع الآن أن أمطر إلا ذكرياتى ؟
هل لأن الدهشةَ الأولى مضت
فاحترقت فِطرةُ قلبى تحت أعشابِ فصولِ العمرِ

واستأثرَ بى مستقبلٌ آخرُ ؟
لا أدرى تماماً !
فأنا طفلٌ له خامته المجهولةُ اللونِ
أو المجهولةُ الملمسِ
لكنْ بها سرٌ ترابىٌ صريحٌ
قد يشى بالماءِ والنارِ معاً
وهى اللوحُ الهوائىُ الذى يأخذ ألواناً
ولا يبقى على لونٍ
كما لو كان مطبوعاً على محوِ القراءاتِ
أو استبدالها
قلت لها : كيف ترين الناسَ ؟
قالت : لا أراهم
إنما أشعرهم تحت حواسِّى الخمسِ
إذا أخطو سريعاً بينهم
يبقون أحياناً قليلاً فىَّ
أو أبقى قليلاً فيهمو
لكننى أجهد أن أرمى بتذكارات أيامى ورائى
كلما أحسست أن الزمن العابرَ يمضى
وأنا واقفةٌ
قُلْتُ لنفسى : يا تُرى أدركنى أم فاتنى أن شروخَ الروحِ لا تعنى
سوى أنى وحيدٌ
هى من خامتها
وأنا من خامتى
ومفاتيحى التى أحملها بين ضلوعى عبثاً تفتحُ باباً أغلقته الريحُ فى
مهجتها
حاذيتُ شطَّ النيلِ
واستغرقتُ فى صورةِ هذا الشفق العالى
فلم أفهمْ لماذا يكسرُ الأحمرُ قلبى
ولماذا تقعُ الطيرُ على أشكالها
كنت حزيناً كالبنايات التى طال بها العمرُ
فراحت تتداعى
تتداعى
تتداعى
كم أنا طفلٌ إلى حدِّ العبوديةِ
ألهو دائماً بى

وأرانى دائماً فى كل من مَرُّوا
وأشكو دائماً نفسى إلى نفسى

بعيداً ذهبت أغنيتى
مرّت على قلبى سريعاً كصديقٍ غائبٍ
ثم اختفت
قلت لأمى : يعترينى الخوف يا أمى
فغطتنى ببطانيّتى الصوفِ
وقالت : نمْ قليلاً .
مثل حلمٍ يعبر العمرُ ولا يأتى إلينا ثانياً
فى الحلمِ قالت لى يداها : كيف ولّى من يديك العمرُ ؟
واستلقت على روحى
كسكينٍ صغيرٍ
قلت : سيرى
حين لم تعرفْ إلى أين
استدارت ثم قالت :
لا تودّعنى حزيناً هكذا
وابتسمتْ .

القاهرة : وليد منير



شعر

هذا ولدى ..!

مصطفى العايدى

قُتِلَ الخرّاصونَ ،
لصوصُ الأرضِ . .
فلن تخبو جمرات سَكَنت بالصَّدرِ المجروحِ
وفاضت جَذْوتُها . .

قُتِلَ الخرّاصُون ،
فقد شَبَّت كالنخل الباسِقِ ،
سنبلةُ الروحِ . .
وعافتْ مَضجَعَهَا . .
خرجت تقرعُ بأصابعَ مِنْ فولاذٍ
وجهَ الباب المسدودْ
ألقتْ ما معها . .
لم يمنعها . . حَطَبُ الأخدودْ

قُتِلَ الخُراصُونَ ،
المغتصبونَ ،
سَماسرةُ الوهم المنشودْ . .
تُجارُ الجغرافيّا

هذا ولدى . .
يَخرج كالراية . . أعزلَ ،
إلاّ مِنْ جَمْر الكفَّيْنْ
وشاراتِ الْعِشْقْ
قنديلا يُوقَدُ مِنْ شوقِ الأرضْ
هذا ولدى !
يَرْكُض ما بين الدِّفلةِ والسّكِينْ
يمضى حرفاً عربياً
يشدو لفلسطينْ . .
يَنْهضُ سيفاً . .
جَسَداً آخر للشهدَا
ساريةً تخرجُ من حِطِّينْ

هذا ولدى . .
من يبصره . . !
من ؟ . . يا حرفى الهاربَ من فلَكِ الْكلِمَاتِ ،
إلى فجر الحق
ها قد هبّت عاصفةُ الشّمسْ . .
وجدارُ الحلْم اللّيلى انْشقْ

هذا ولدى !
مَنْ يدركه !.

ذَلكَ دمعُ الوطن تلظَّى فى عَيْنَيه . .
صَارَ حِجَاره . .
ذلكَ حُزنُ الوطن تَأَبَّى . .
صَارَ بِعمقِ الجرح بِشاره
هَذَا ولدى . . !
من يأخذنى الآنَ إليهِ
من يَعطيه كَفِّى . .
وذراعى
وشظايَا أَوْ جَاعى
مَنْ يُسلمه شُعْلَةَ وجدى
أَزَهارى
صَبُارى
أشعارى
فهو نبوءةُ سِفْرِ الغيبْ
وهو القارىء وشمَ القَلْبْ
وهو الوَعْد .

أبو ظبى : مصطفى العايدى



شعر

إيقاعات صوتية

سمير درويش

١ ـ فتاة الرغيفِ والكتابة :

يُدثِّرُ صمتَ المدينةِ بالخوفِ صوتُ الشتاءِ
ويطوى صِحَافَ اللجوءِ إلى نجمةٍ فى محيطِ السماءِ
ويفتحُ بوّابةَ الرعْدِ .
يأتى الضبابُ على هيئةِ الناسِ من كُلِّ حُزنٍ
ويطْمسُ هَزْلَ اختلافِ الملامحِ
ينفُثُ من قمّةِ الغيْمِ حُلْماً تبخَّرَ .
كُلُّ الوجوهِ التى شابهتنى ،
وكلُّ الوجوهِ التى لا
تُبَعْثِرُ فى ردهاتِ القطارِ قطيراتِ أحلامِ ليلٍ تولَّى
وتنسَلُّ ، ترتدُّ خلفَ الجرائدِ
قلتُ : العصافيرُ تلتاعُ من حزنِهَا
ـ قابعاً ما يزالُ على ظهرِ مُهْرٍ جموحٍ على ربوةٍ ـ
قالتْ امرأةٌ قاسمتنى الرغيفَ وحبرَ الكتابةِ :
هذا الصباحُ يناسبُ إتمامَ بعضِ المشاريعْ .

٢ ـ فتاة القطار :

بعصفورتىْ صدرِهَا ترتقى سُلَّمَ القلْبِ ،
(والقلبُ فخُّلِوأدِ العصافيرِ)
تنزِعُ من فوق ثأرٍ قديم قميصَ التجمُّلِ ،
تُشْعِلُ نارَ التأرجح بين الصوابِ وبين افتضاحِ الهوَىٰ
قلتُ : كُلُّ العصافيرِ تختالُ
ساءَلْتُ : هل تُنْبِتُ الأرضُ أزهارَهَا فى جبينِ الصبايا ؟
وهل يكتُبُ الرعْدُ رعْداً بتشكيلِ أجزاءِ وجهى ؟!
وساءلتُ : هل يقصفُ الرعْدُ زهرَ الحياءِ ويقضُمُ أوراقَهُ
زهرةً
زهرةً ؟!
وكانتْ فتاةُ القطارِ تُهَدْهِدُ عصفورتيْهَا
وتُهْدِى زهورَ الجبينِ لشمْسٍ فُجائيّةٍ تَتَبَدَّى
من الغربِ زاهيةً
ـ قابعاً ما يزالُ على ظهرِ مُهْرٍ جموحٍ على ربوةٍ ـ

وقالَتْ فتاةُ القطارِ :

ضبابُ الشتاءِ يُوَحِّدُ بينَ الوجُوهْ !

فتاةُ الفؤاد :

تَحُطُّ الشموسُ قناديلَهَا فى دمائى ،
تشِعُّ أشِعَّتَهَا المرمريّةَ فىَّ ، فأهتزُّ من هجمةِ الحُبُّ
ما بين قلبى وقلبى تنامُ الفراشاتُ
تشْكُو وقوعَ النباتاتِ فى حانةِ الطَّلِّ
مليونَ أغْنِيَةٍ مُرَّةٍ تنتمى لِى
تسُدُّ المسافاتِ بين : الفؤادِ الوليدِ
وثدىَ الحبيبةِ
لا تنزفُ الأرضُ فَيْضاً من الدمْعِ حينَ الفؤادُ ينزُّ الدِّمَاءَ
ولا يكتوى الماءُ بالنارِ .
ـ كانَ على ربوةٍ قابعاً ما يزالُ على ظهرِ مُهْرٍ جَمُوحٍ ـ
وقالتْ فتاةُ الفؤادِ : أُحِبُّكَ
قالتْ : حزيناً ينزُّ الكلامُ من الشِعْرِ حينَ ترقرقَ
من صوتِكَ المستكينِ
وقالتْ : غريباً يَمُرُّ على حافةِ الحِسِّ لا ينتمى لِى ،
ولا . . لا .
وقالتْ : تُراهُ الكلامُ يُشَيِّدُ عُشّاً لِعُصْفُورَةٍ ؟!

فتاةُ الغناء :

صغيراً يشقُّ السماءَ طريقينْ صوتُ الصَبيَّةِ
ينحازُ للغيْم قوْساً بهىَّ التدرُّج :
من شدَّة الوجْد
للانحلال بقلب الحبيب
تشدُّ عن الرُّكْب ،
تكتُبُ بالدَّمْع تاريخ طفْل سيُولدُ عند انفصال الخصوبة
من قبضة الموْج
يبكى ـ غريباً ـ على صخرةٍ لُقِنتْ من تعاقُب موْجٍ لموجٍ

دُرُوسَ التَصَلُّبِ .
تكتُبُ بالدمْعِ تاريخَ ضوْءٍ سيُومِضُ وَهْناً
ويحملُ للقَلْبِ أقصوصةَ الإحتواءِ
ــ وكانَ على ربوةٍ قابعاً ما يزالُ على ظهرِ مُهْرٍ جموحٍ ــ
وقالتْ فتاةُ الغناءِ :
تحطُّ البلادُ عَرَاقيلَها فى طريقِ الغناءِ ، فيهتزُّ ،
ينحلُّ فى عتمةِ الليلِ
لكنَّ صَوْتاً يغرِّدُ مازال أغنيّةً للصباحْ .

٤ ــ أقوالُ أخيرةٌ :

وقالت امرأةٌ قاسمتنى الرغيفَ وحبرَ الكتابة :
هذا الصباحُ يناسبُ إتمامَ بعضِ المشاريعِ .
قالتْ فتاةُ القطارِ :
ضبابُ الشتاءِ يُوَحِّدُ بين الوجوهِ !
وقالتْ فتاةُ الفؤادِ :
حزيناً ينزُّ الكلامُ منِ الشِعْرِ حين ترقْرَقَ من صوتِكِ
المستكين ، غريباً يَمُرُّ على حافةِ الحِسِّ لا ينتمى لَىِ
ولا . . لا .
تراهُ الكلامُ يشيِّدُ عُشّاً لعصفورة ؟!
وقالتْ فتاةُ الغناءِ :
تحطُّ البلادُ عراقيلَهَا فى طريقِ الغناءِ ، فيهتزُّ ،
ينحلُّ فى عتمةِ الليْلِ ،
لكنَّ صوتاً يغرِّدُ مازالَ أغنيةً للصباحِ .
على ربوةٍ قابِعاً مايزالُ على ظهرِ مُهْرٍ جموحٍ
يشيرُ بسبّابةٍ للعابرينَ
يلمُّونَ من قبضةِ المستحيلِ : الطعام
وسطراً من العِشْقِ
قلتُ : كُلُّ العصافيرِ تَلْتَاع من حُزْنِهَا .

بنها : سمير درويش

النار.. والسنبلة

عباس محمود عامر

حينَما يبْهتُ اللونُ فى ثوبِنَا العربىّ ،
.. وتنسلُ كلُ الخيوطِ التى
عصمتْ عُرينَا
يهربُ الدمُ من وجهِنَا المكْفهِرّ ،
ويغلفهُ الليلُ والأتربةْ
حينما نقطفُ الزّهرَ حينَ انبلاجِ البساتينِ
.. يصبحُ شوكاً
.. لكى يشعلَ النّارَ فى السُّنْبلةْ
حينَما يسْقطُ الطيرُ فى مخلبِ القهرِ
.. بالشّبَكِ المنتصبْ
حينَما ينضبُ الماءُ فى جوفِ وديَانِنَا
حينَما ننشقُ الموتَ ريحاً بأجوائِنا
حينَما ....
حينَما ....
حينَما ....

نفقدُ الثوبَ ،
.. والدمُ ،
.. والزّهرَ ،
.. والطيرَ ،
.. والماءَ ،
.. والنسْمةَ العَاطِرةْ ...
كلُ شىءٍ تَبخّرَ ..
إلا بقايا من الملْحِ والصّهدِ ..
تأكلُ فى جسدِ الوطنِ المحتضَرْ

يصْبحُ النّهرُ مستنقعاً
يتلاقى به الخيطُ ،
.. واللّونُ ،
.. والغصْنُ ،

.. والرِّيشُ ،
.. (مُومياءُ) فارسِنَا ،
هيكلُ المُهْرةِ الجَامحةْ

حينَما يذْرف المطرَ الأُفقُ المنهَمِرْ

حينَما نرفعُ « الجبْسَ » والأرْبطةْ
نشعرُ الفقدَ بعدَ الأعاصير
.. فى شهقاتِ النَّقاهةِ

.. نلْقى الأعاصير جُرحاً بأعماقِنَا
هل غداً .. يلْتئم .. !

القاهرة : عباس محمود عامر



حوارية الصوت ذى الرءوس الأربعة

مختار عيسى

قالَ : « انتظرنى خارجاً . . من رعْدةِ الوقت المناوئ ،
داخلاً وَهَجَ احتراسى
لا تندهشْ
لستَ البساط فتستبيحك خطوتى
لستَ الفضاء فترتديكَ وتنسحبْ
تلك التى ناداتْكَ بالصوت الذهبْ
ألقت عليك بظلِّها
واستنقذتكَ من الحُجُبْ
أنت ابتداءُ العزفِ ، لستَ المنتهى
كى تستميحكَ عُذْرهَا
أو تستبيكَ وسادةٌ
أو تصطفيكَ لنهْدها
هِىَ راودتكَ ،
وغلَّقتْ أبوابَها
: « هيئتُ لكْ
هييئت لكْ »
نيلاً رأيتَ وقلعتين من الجُمان الملتهبْ
أسلمتَ عقلك للرياحْ ـ أنت اليتيمُ الأمنيةْ ! ـ
ولَّيت وجهكَ شطْر أوجاع الرفاقْ
وأتيتنـــى
ـ طفلاً تكلَّم فى المهادِ بما رأى ـ
فضربتُ حولك خَيمتى
علَّمتك الإصغاءَ للون الشجاعْ
وقرأتُ وجْهكَ مرَّتين ولم أَفُحْ
وزرعتُكَ الصَّمتَ الحكيمْ
كانت وراءك تستجيرُ برعدتكْ
وتمدُّ كفَّاً من دموع
ظنَّتكَ مقطوعَ الطريقْ
لا النهرُ فاض بمقلتيكَ ولا النخيلْ . .
مدَّ الجذورَ لقامتكْ
أنت ارتحلتَ إلى الرمادِ
فكيفَ والنَّار استفاقتْ من سُبات الأزمنةْ !!
خانتْكَ والوقتُ انتصافْ
والنهرُ مسلوبُ المياهْ
الآن تعدو خلفها !!
فامنحِ فئ ادك هدنتهْ

ولتسترخ
وانثر رماديَ في الوهادِ ولَمنى
وامسح ضِفاف الرُّوح بالعين الرءومْ
وابُسط شِمالكَ تلْقنى
واقرأ كتابكَ ، لا تبُحْ بالسرِّ ،
لا تفضحْ رفاقكَ ،
وانتصحْ
كنتَ الذى وُعِدَ البشارةَ فاتئدْ
وَدَعِ النِّساء لجمرهنّ ،
لحلمهنّ ،
لحملهنّ المتَّقدْ
وانشر على صدر الرياح الأجنحهْ
وَدَعِ القبائلَ والقوافلَ والكلابَ النابحهْ
أنت المتوّج والمياهُ على انتباهك سابحهْ
من بين صخركَ تنسكبْ
قلتُ : « انتظرتُكَ ـ كالنخيلِ ـ ولم تُجبْ
حُوصرتُ بالجيش الجفافْ
لا يابساً حمل انتظارى أو رطبْ
ورأيتُ خيل (المضرباتِ عن الصهيلْ)
تَحْتَ اصفراركَ تنتحبْ
ووجدتُ جُوعيَ ناشراً فى الأفقِ أشرعةَ اللهبْ
قلتَ : « احتملْ
فالعامُ قحطٌ والسماءُ مغاضبهْ
والسنبلاتُ تمرَّدتْ
سبعاً عِجَافْ »
فَمضَغْتُ أرغفةَ الرُّخامِ لعلَّنى
ولعلَّ ماءك قادمٌ
ولعلَّ نهرك ينتصبْ
وَشَمَمْتُ حَقْلَ فانتَبَهْ
وكشفتُ بطنَ رفيقتى
(كانت خرائطُ رحلتكْ
وشماً يسافرُ فى الدماءِ جريدةً . .
نَشَرتْ روايةَ فارسٍ ظنَّ النبالةَ أنْ يصدَّ غُزَاتَها
بالماءِ والسَّيف الخشبْ !) »

المحلة : مختار عيسى



تجارب

السيدة الموهومة

حلمى سالم

سوف أُسمِّي الجرحَ معادَلَةً
هذى السيدةُ الصُّغرىٰ مُقْبِلةٌ فى خطوٍ رَفّافٍ
صوبَ المحنةِ والمشرَط .
تشكو لفؤادى وحدتَها الممدودةَ من أنمِلها
حتى النافذةِ المكسورة فوق الكتفينِ

التفتتْ خلف الأدراجِ المقفولةِ ،
ضمَّتْ فوق الصدر يمامَتَها المخطوطةَ ،
وتأملت العمر المتسرِّبَ فى سَفَرٍ ، قالت :
أتشهَّىٰ أن أفنى فى كفيكَ كقبَّرةٍ

قامت بين البدنين الأقصوصةُ ،
كان جنينٌ يخدشها فرَمَتْه إلى الجندول ،
وهمستْ : يشبهُ بسمتَكَ بأوهامى .
أَوْلتُ لنفسي نبضى ،
فوددْتُ لوانّى فى نهديها استخفيتُ وصحتُ :
أريدكِ لى ،

لكن الصحفيّين الثوريين استرقوا السَّمْعَ ،
فلُذْتُ بتحليلِ البِنْيةِ والإيقاعِ النحوىِّ ،
ورحتُ أسمِّى الجرحَ مَعادَلةً :

ليس على الشجر محفَّاتٌ للروحِ ،
ولا فوق حقول القمح حماماتٌ نازفةٌ ،
لكن القاربَ بينهما صعبٌ
وطويلٌ سُلَّمُهُ المسنودُ على مروحةِ القتلىٰ

هل أكملتِ روايتكِ الأولى !
وهل ابتدأتْ حتى تكتملَ ؟
أنا شَخَّصَ لى وهمِّى فيكَ ضلوعَكَ وضلوعى منطبقَيْنِ
كمِثْلِ زمرُّدَةٍ بزمردةٍ .

قلتُ : ولكنى سأتمُّ على عينيك الزّائغتين
قصيدة طلل يتغنَّى مطلعُها الراجزُ بالرغبةِ
فى أن أتلقاكِ من المَهْوَىٰ فى غَسَقٍ
عاريةً بين يدىَّ

الجرحُ معادَلةٌ
والسيِّدةُ الصغرى تكتبُ أقصوصتَها الذاتيّةَ ،
تدفن ثديَيْها فى صدر الذَّكَرِ الميِّتِ ،
وتقول وراءَ الجثمان لعينى :
أنا انتظرك كبنفسجةٍ تنتظر بنفسجةً ،
وأمنِّى لحظات التنوير بأحرفِكَ على بدنى الحىِّ .

هنا تنصعُ فى الصمت مصائرُ غامضةٌ متعاكسةُ الطُرُقاتِ ،
وهذى السّيدة الموهومةُ تغدو فى المستشفى الخَيْرىِّ
معادِلةً لمعادَلةٍ :

لأناملِ قدميها بهجةُ أبريلَ ،
وفى وحدتها المختارةِ نمطٌ من كونٍ يوشكُ
أن ينحلَّ إلى رمزيْنِ :

فرمزٌ من شجن الله ،
ورمزٌ من لغة الموجُوعينَ .

تلصصتُ على ساقيها تنتقلانِ على الصفحات البيضاءِ ،
السيدةُ الصغرى تكتبُ فى خاتمةِ الأقصوصةِ :

جَمْراتٌ تحت الجلبابِ الواسعِ ،
والعالَمُ نُدَفٌ من ثلجٍ محلول أبيض .

كيف يواجِهُ قلبُ المأزوم الفعلىِّ
معادَلةَ امرأةٍ مقبلةٍ فى خطو رَفّافٍ
صوْبَ المحنةِ والمشرَطِ ،
تشكو لفؤادى وحدتَها الممدودةَ من أنملها حتى
النافذة المكسورةِ فوق الكتفين !

استلّتْ من قبو الأدراج يمامتَها المخضوبةَ ،
وانحرفتْ عن منظورى مِتْرينِ سحيقينِ ،
وظلّتْ تتراوحُ فى الشرفَة أزمنةً ،
تركتْ أقصوصتها فوق الشّعر المُبْيَضِّ ببطنى ،
ومَضَتْ
نحو المشرَط .

القاهرة : حلمى سالم



مناقشات



○ رسالة من قارىء [مناقشات] سيد أحمد صالح

متابعات

* رسالة من قارىء

أسئلة لا بد منها

سيد أحمد صالح

هكذا بدأ عام جديد فى حياة مجلة إبداع مؤكداً الجهد المبذول لا ستمرارها ومجادلتها فى إثراء الحياة الإبداعية فى الوطن العربى بشكل عام من خلال اهتمامها بعدة فنون وأيضا بعدة اتجاهات فى الفن الواحد يتجلى فى باب تجارب التى دأبت المجلة على إفراد صفحات له إيمانا منها بضرورة وجود خطوة نحو شكل جديد فى القصيدة ، ومهما يكن من اختلافنا أو اتفاقنا مع هذه التجارب وخاصة الشعرية منها ، إلا أنها خطوة تحمد عليها مجلة إبداع . وما أن تناولت العدد الأول من إبداع هذا العام الجديد وطالعت قصيدة التجارب فى هذا العدد (لا تجرح الأبيض) حتى انتابنى شعور غريب من الحسرة والحيرة ، إذ أدركت للوهلة الأولى من انتهائى من قراءتها بأننى قد قرأت أجزاء متفرقة من هذه القصيدة من قبل واتضح لى ذلك بعد إعمال الذاكرة قليلا ، فالقصيدة نشرت بعض أجزائها من قبل فى مجلة القاهرة ، ولكن إحقاقا للحق ليس بشكلها الحالى . فنجد أنها نشرت بعض أجزائها فى عدد مجلة القاهرة العاشر (فى ٩ ابريل ١٩٨٥ م .) تحت عنوان « قصائد قصيرة » وهى كالتالى (جميل ـ الاهرامات) ونشرت الأجزاء (مرة ـ مواربة) فى العدد السابع والخمسين من مجلة القاهرة (فى ٤ مارس ١٩٨٦ م .) تحت عنوان « قصيدتان » ونجد أن فقرة من فقرات القصيدة الأولى « قصائد قصيرة » قد حذفت من قصيدة « لا تجرح الأبيض » المنوه عنها وهذه الفقرة المحذوفة كانت تحت عنوان « جماعة » .

هذا هو الشكل الذى اتضح لى بعد العودة إلى عددى مجلة القاهرة المشار إليهما ، وعليه فإنه لا بد من عدة تساؤلات لا ستجلاء هذا الوضع الواقع حتى نصل معا إلى أحد شيئين : إما تقبله وإما رفضه وأول هذه التساؤلات :

١- هل القصيدة كتبت بشكلها الذى نشرت به فى مجلة إبداع ؟

٢- إذا كان ذلك كذلك فلماذا لم تنشر فى مجلة القاهرة كاملة ودون تجزئتها ؟

٣- إذا كان السبب فى عدم نشرها كاملة فى مجلة القاهرة هو ضيق المساحة التى خصصت للشعر فى هذه المرحلة من عمر المجلة (الاسبوعية) فكيف يرتضى شاعر يحاول التجريب فى الشعر أن تجتزأ قصيدته فتنشر على فترتين زمنيتين متباعدتين تقارب العام تقريبا (٩ ابريل ١٩٨٥ - ٤ مارس ١٩٨٦ م .) .

٤- هل الأجزاء التى لم تنشر فى مجلة القاهرة كتبت فى تواريخ لا حقة ؟

-وأعتقد أن رد السؤال ها هنا لا بد أن يكون بالايجاب .

٥- وإذا كان الوضع كذلك فلماذا لم تنشر هذه القصائد مستقلة ؟

٦- ماهى القيمة الفنية التى يراها صاحب القصيدة بعد أن قام بجمع هذه الأشتات ؟

أما السؤال الأخير الذى أعتقد أنه ينسحب على معظم قصائد التجارب فهو :

-هل الاسترسال فى القصائد وإطالتها هو الطريق للوصول إلى كتابة معلقات من الشعر الحديث ؟

أما بعد ، فأعتقد أن هذه التساؤلات « رغم تبلور إجاباتها لدى كثيرين من المهتمين بالأدب » لا بد أن يجيب عنها : أولا : - الأستاذ/حلمى سالم (كاتب القصيدة)

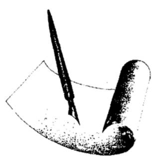
ثانيا : - الاساتذة/أصحاب التجارب التى تنشر من خلال المجلات الثقافية .

وما هذه التساؤلات السابقة وما بيناه عن القصيدة سالفة الذكر إلا بمثابة كشاف الضوء المسلط على مدى ما وصلت إليه بعض التجارب بحثا عن قصيدة جديدة دونما النظر إلى موضوعية القصيدة وماهية الشعر ووظيفته ، وانطلاقا من الخروج على المألوف .

وأخيرا لا أجد تعليقا على هذا الا أن أقول : أيها التجريب ، كم من الجرائم ترتكب باسمك

الاسماعيلية : سيد أحمد صالح


١٩٨٧



القصة

○ القادرة	أحمد الشيخ
○ آخر النهار	محمود الورداني
○ الهزيمة بالضربة القاضية	محمد سليمان
○ زيارة . . !	علية سيف النصر
○ تحفز	وفيق الفرماوي
○ فرحتي	منى حلمي
○ الغرانيق	صلاح عساف
○ لو ! . .	سعد القرش
○ النغم والزمن	هشام عبد الله قاسم
○ المصيدة	كمال مرسى
○ استقبال	بهيجة حسين
○ ثلاث حكايات	محسن حسن
○ بعد اسدال الستار	مهاب حسين
○ المستخبىّ	على عيد
○ المواجهة	فاروق حسان
○ بنت كبيرة تكابد الشوك ○ وبنت صغيرة يكاد يدميها	عمرو محمد عبد المجيد

المسرحية

الملك	ترجمة : الشريف خاطر

الفن التشكيلى

○ مَريم عبد العليم واضاءة جديدة فى فن الجرافيك	فاطمة اسماعيل

القادرة

أحمد الشيخ

وفى الخميس الكبير حلت شعرها فانسدل على الصدر والظهر خصلات ذهبية ناعمة تحللت من ربطة الضفائر . خرجت من الدرب حافية القدمين وفى أعقابها النسوة لا بسات السواد وثوبها ملون ، سبقت الرجال خلافا لما اعتدناه من طباع أهل الكفر . كانت تنادى « مرزوق » بصوت عال قبل أن تندبه وترد عليها أصوات النسوة :

-يا عريس . . ياقتيل بعد الزفة

-يا عريس . . ملحقتش تفرح بالخلفه .

كانت تهبد صدرها براحتيها فيترجرج تحت قميصها وقد تزايد احمرار لحمها الظاهر للعيون حراما مباحا وتحللا مقصودا ربما من أثر النار الساكنة فى صدرها وصدورنا بعد مقتل مرزوق ، كانت العيون تطل والشفاه تتصعب تأسيا من أجله وأجلها وأجلنا حتى أصوات رجالنا التى كانت تصل إليها وإلينا من الخلف توصيها بأن تتمهل أو تكف لم تغير طوال المشوار شيئا ، ظلت تنادى وتندب وتهبد صدرها ربما بعنف أكثر حتى وصلت هى أوّلا إلى المدافن ، انحنت وحطت على الرأس طينا من المسرب ، عاصت صدغيها وصدرها وأجزاء من ثوبها الملون ، عند قبره لفت خصلة من شعرها حول كفها اليمنى وقرّبتها من عينيها ثم أقسمت :

- وحياة مقصوصى يا مرزوق لآخد بتارك : لا حاهدأ ولايرتاح لى بال غير لما ترتاح فى قبرك . حاول الرجال إسكاتها وقد أحاطوها من كل جانب فجعلت تنظر إليهم بغل وكراهية وتبصق طالبة من الكل أن ينزاحوا عن طريقها مؤكدة لهم أنها لاتنتظر منهم وصايا ولا تقبل من شواربهم عزاء أفسحوا لها الطريق إلى مدفنه وتسللوا من المكان رجلا فى إثر رجل وما تبقى بعد نصف ساعة فى المدافن غير الحريم والعيال كانت تضرب براحتيها جدران المدفن فتنغرسان كفوفا مفرودة فى الطمى المخلوط بنخالة التبن جافا ومستجيبا للخبطات ، كأنها كانت توقظ حياً راحت عليه نومة وسوف يقوم بعد الخبطة التالية ويخرج من خلف الجدار :

- قوم . . قوم يا مرزوق ، قمصان عروستك فى الصندوق ألوان ألوان . .

كنا ننظر إليها ولا تجرؤ واحدة من النسوة على الاقتراب منها أو إسكاتها حتى بدا للجميع أن قواها قد انهدت تماما وكفت حتى عن النحيب بعد أن بح صوتها ساعتها اقتربت منها « زاهية » بنت فضالى وحاولت أن توقفها وتبتعد بها عن المدفن ، كانت تهمس فى أذ نها بشفقة وحنو :

- حرام يافطوم يابنتى ، كده حرام ، خليه يرتاح فى نومته !

وكأنما استيقظت فطوم فى نفس اللحظة وأفاقت من غفوة طارئة ، وقفت مكانها ونظرت إلى وجه « زاهية » وكأنها تراها لأول مرة فردت ذراعيها بطولها فسقطت زاهية بعيدا عند حافة « المسرب » دمدمت النسوة وساعدن المرأة على الوقوف ثم جرؤ ن وأحطن العمة من كل جانب وفى صمت استجابت بغير

وعى وسارت بينهن فى طريق الكفر ، مسنودة تجرجر قدميها فوق الرماد .

عند البوابة الكبيرة بدأت تولول وتلطم وتنادى مرزوق ، وقفت فى نفس المكان الذى وقف فيه أمام عبد القادر فى آخر أيام عمره . كان عبد القادر فى مواجهتها ينظر بملامحه الجهمة وعينيه القاسيتين ، كان يبدو طائرا وقد أدرك أن من تواجهه الآن امرأة فقدت زوجها وأيقنت أن الأمر لم يكن لعبة ، كانت تبدو له أكثر جسارة وجرأة من كل توقعاته وتوقعات من كانوا يحيطون به من أولاد عوف قال البرعى وكأنه يهمس فى أذن النسيم السارى :

- البنت دى مش ح تهمد غير لما تشعلل ف البلد دى نار .

- نسوان مش لاقية اللى يكسرها وبترمى بلاها على خلق الله .

قالها عبد القادر وهو ينظر إليها بشموخ واستهانة كانت نظراتها إليه وعيدا ووعدا بانتقام آت فى مستقبل الأيام ، طالت النظرة التى تبادلتها معه وحفرت ربما فى تلك اللحظات جبًّا لكراهية فى القلبين لا تقدر أن تمحوها دورة الأيام والسنين .

●●●

بعد دفنة عبد الونيس ابن الزناتى عوف بأيام أخذتنى إلى دارها ، وفى المساء أحضرت لى قلما وورقة وطالبتنى بأن أكتب :

« البيه المأمور :

نعرفك أن عبد الونيس عوف مات قتيل والقاتل ابن عمه عبد القادر جاره فى الأرض والدار . والسبب نزاع على فدان ملك ، والكاتب يخاف على روحه وأولاده من سطوة العمدة المنسوب لأولاد عوف ، والمولى عز وجل أمرنا والرسول أمرنا . . من رأى منكم منكرا ، ولا تكتموا الشهادة . . وبلاغى المكتوب شهادة لوجه الله الكريم وأمرى لله ، والكاتب نفر مؤمن من كفر عسكر يخاف يبوح بالاسم ولو ان الأعمار بيد الله »

أخذت منى الورقة وحطتها فى دولاب الحائط وناولتنى المظروف لأكتب عليه عنوان مدير المديرية والأمن، ليلتها رقدت هادئة وكانت تحوطنى بيدها وتتأملنى فى صمت .

بعد أيام جاءت الحكومة ، عسكر وهجانة انتشروا فى شوارع الكفر ودروبه ، قال الخلق إن الحكومة بحثت عن عبد القادر فى كل مكان ولم تعثر له على أثر ، دخل المعاون دوار العمدة وتحدث الخلق عن جثة عبد الونيس التى أخرجتها الحكومة من قبره ونقلتها إلى الدوار حيث حكيم الصحة ينتظر ، كنت أرى عسكر البندر والهجانة يدفعون أولاد عوف بكعوب البنادق ويطرقعون فى أعقابهم بالكرابيج السودانى لإبعادهم عن باب الدوار . كان العجز باديًا على وجوههم والخوف من عسكر الحكومة يجعلهم يجرون فى الدروب ثم يعاودون الاقتراب من الدوار ، بعضهم يلوم عبد القادر الذى كان سبباً فى انتهاك حرمة الأموات بعد الدفن وبعضهم يدافع عنه ويحمد الله لانه لم يقع فى يد الحكومة التى لو أخذته لحبسته لحين ثبوت براءته من التهمة الباطلة كانوا يرددون أن يوم الحكومة بسنة وأن العمدة كفيل بحل الإشكال .

بعد رحيل عساكر البندر والهجانة ظهر عبد القدر ، كان يقف عند بوابتهم ويشارك رجال العمدة فى تجميع الجنيهات التى قال العمدة إنه دفعها لحكيم الصحة ليحافظ على حرمة الميت ويكتب أن الوفاة طبيعية وليست بفعل فاعل .

-لو عرفت اللى كتب البلاغ حيكون آخر يوم فى عمره هو وسلسال سلساله !

بذلك كان عبد القادر يهدد غاضبا . درغم جعجعاته وعلى صوته كانت هى تقول إن شوكته انكسرت وإن من يراه جالسا عند مدخل البوابة مهموما وساكتا يعرف أن « العيار الذى لا يصيب يدوش « بحق »

فى خامس أيام شهر بؤونة كادت حكاية مرزوق تتكرر عندما تعارك عبد القادر مع المنصور . كان المنصور عائدا من سوق الثلاثاء عندما أوقفه عبد القادر والبرعى وإبراهيم عوف وسألوه عن كاتب البلاغ فأجابهم بأنه لايعرف فاقترح إبراهيم أن يلاعبه لعبة التحطيب بشرط أن يدفع من يخسر ريالا لمن يكسب ، لكن المنصور جرى هاربا بجلده فضحكوا عليه حتى عاد إلى البوابة وفى يده بلطة مسنونة وأولاد شلبى يرقبون عن بعد . الغريب أنه عبر البوابة ولم يعترض مساره أحد ، وأكد كل من رآه يعبر أن أولاد عوف خافوا من البلطة وظلوا فى أماكنهم على المساطب وكأن الأمر لا يعنيهم فى شىء يومها قالت العمة إن الكفة مالت وإنه من الحكمة أن نبدأ الآن تصفية حسابنا معهم . وفى نفس الليلة جمعتهم فى دار الجد هارون وأبى بينهم ، كانت تجلس مكان الجد هارون ويوشك الداخل إلى داره يحسب أنه مازال حيا . كانت العمة فى هذه الليلة تشبهه وصوتها يشبه صوته أيضا :

-نضربهم ، نوقع منهم نفر واللى يحصل يحصل .

-لأ .

-نأجّر المرسى الدباغ من البندر ، كل نفر منكم يحط عشرة جنيه .

-عشرة جنيه ؟

-ح نحط فى إيده ميه فى الأول ويخبط واحد منهم فى السوق ويأخذ كمان ميه .

تململ أبى ، انكمش فى عباءته وخاف إن هو اعترض أن يقال عنه إنه لم يحزن من أجل دم مرزوق الذى سال على مرأى ومسمع من الجميع ، لكن الحاج مرسى قام ورد عليها :

يا فطوم يا ختى ما حدش ح يقول لأ . . النفر مننا يبيع عيل من عياله ولا يفتش تاره ! دى نار بتكوينا كلنا ، بس حكاية المرسى الدباغ دى مش مضمونه ، نفرض إنه قبض الفلوس وبلغ الحكومة ضدنا اللى زى ده مالوش أمان ، ساد صمت والجمع الملموم ينتظر ردها ، بدت لنا فى ذلك الوقت امرأة قليلة الحيلة على خلاف الجدّ هارون الذى كان قادرا على الخروج من كل أزمة بالرأى الصائب . وقف المنصور وقال بصوته الخشن .

- اخبط لكم الكبير فيهم بالبلطة ، بس تكتبوا للعيال خمس فدادين .

كفوا عن التنفس ونظروا فى اتجاه الحاج مرسى ، حتى هى انتظرت منه الرأى ، تنحنح ثم وقف وقال :

- ومين يكره موت عدوه يامنصور ؟ بس البلطه مش ح تحمى عيله ، بقول يعنى لو كنت تدبر لنا سلاح ، بارودة يعنى نكتب لك ونبصم لك كمان

- ودى أجيبها منين ؟

- بتسألنى يامنصور ؟ مفيش غير السلاح يافطوم . وإن كان المنصور مايعرفش ، غيره يعرف .

- إيدى على إيدك ياحاج .

- باروده . . هى دى الحل . . دربكم مهروس وأقلها عيّل بيدهسه عليكم رايح جاى . . باروده أو اتنين تغلب العصى والشماريخ والنبابيت ، ونهار ما يسقط منهم نفر الكل ح يخاف .

كانت هى قد ارتاحت لكلام الحاج مرسى ، كادت تعلن ذلك ، لكنها فكرت وردت :

- بس من دلوقت لحد ماتدبر لنا السلاح ده حنفضل حاطين ايدينا على خدنا كده ؟

- ده شغل رجاله يافطوم

- مفيش رجاله وحريم ، زينا زيكم ، واللى يعرف شىء يعمله .

ساعتها ركبت الحاج مرسى عفاريت منتصف الليل وانتفض ساخطا لا عنا محتجا لأنه استجاب وجاء من أجل الحوار مع واحدة فى سن أولاده تلاوعه وكأنها رجل فى مثل هيبته وسنه . وخرج من الدار بعد أن أعلن أنه نفض يده من كل شىء ولايعتبر نفسه مسئولا عن فعل شىء حتى تكف فطوم عن الكلام فيما تعرف ومالا تعرف من أمور الدنيا . خرج وبرقت عيناها الزرقاوان فى ضوء المصباح وبدا لى أنها كانت تشعر بالارتياح وبأنها عرفت كيف الوصول إلى بر الأمان . تعالت من حولها أصوات وخفتت أصوات حتى نودى لصلاة الفجر من مئذنة الجامع الجديد خلافا لما اعتدناه من سماع أول صوت ينادى للصلاة من زاوية أولاد عوف .

●●● دخل الدرب عدواً والمنصور أمامه . إعترض الرجال طريقه فرفع عصاه وراح يطوح بها فى كل اتجاه ، كانوا يتحاشون ضرباته بالابتعاد ثم يتكاثرون عليه فيدور حول نفسه بسرعة والعصا مفرودة فيعاودون الابتعاد ويلبدون عند مداخل البيوت ولصق الحيطان . سمعتهم يتعجلون عودة المنصور بالبلطة وسمعتهم يتجادلون فى صحة ما قاله البكرى من أن المنصور فر بجلده وأنه لن يعود . كانوا يحومون حول ابراهيم عوف لأول مرة رغم ما كان يشاع عنه بأنه أحسن من يستخدم النبوت فى دائرة المديرية ، وكان يبدو وسط الدرب بعصاه التى يحسن استخدامها ويطول بها أطرافهم فيصيحون من حوله وكأنه ثور بلا رابط ، هائجا وسطهم وينوى إن استطاع أن تترك خبطاته فى الرؤوس والأبدان أثراً ، وكان يهدر ويسب ويتوعد حتى خرجت من باب دارها فساد سكون ، تباطأت العصى التى كانوا يحملونها ثم استكانت فى أياديهم وقد تناثروا فى الأركان . تراخت العصا فى يمين ابراهيم عوف أيضا وطال طرفها الأرض ، ربما لأنها كانت فى مواجهته وربما حسب أن المعركة قد انتهت عند هذا الحد . كانت العمة فطوم تزداد اقترابا منه على مهل وعلى وجهها ترف ابتسامة فاحصة ، كان واقفا بثبات وطرف جلبابه مرفوع بيده الخالية ، همّ أن يقول كلاما أو أعد نفسه ليسمع منها وقد أصبحت أمامه وجها لوجه ، لكنها خلافا لكل توقعات من كانوا ينظرون وينتظرون تجاسرت وأمسكته بيمناها من مكان القدرة فيه ، بوغت وارتبكت عيناه ، حاول أن يتراجع إلى الخلف مبتعدا لكنه لم يفلح ، « عافر » ليخلص نفسه دون جدوى ، كان فمه المفتوح يفرز لعابا ويصدر أصواتا مبهمة ، ازرقت سحنته واحمرت عيناه ثم نخ كجمل جريح فبركت هى فوقه ، كانت حركته قد تباطأت وهى تكز على أسنانها وكأنها تستجلب عزما فوق عزمها . تشنجت أطرافه وارتعش رأسه الذى تعرى بعد سقوط شاله الملفوف حول طاقيته على شكل عمامة مقلوبة عن قرب .

حسبناه قد مات لحظة أن كف بدنه عن الحركة تماما ، تساندت هى على صدره وركبتيهـا وقامت ، مسحت كفهـا المفرود فى قميصها الملون فوق فخذها عدة مرات وابتعدت عنه ، بصقت على الأرض وقالت بصوت مبحوح :

ـ اضربوه .

اقتربوا منه وتبادلوا بضع نـظرات ، ربما تـذكرت فى تلك اللحـظة المثل القـائـل بـأن الضـرب فى الميت حـرام ، لكن الضربات التى نزلت فوق بدنه ورأسه المكشوف أظهرت أنه لم يكن ميتا كما كنت أحسب . كان ينتفض انتفاضات هزيلة فى أثر كل ضربة مؤثرة ، وعندما قدرت هى كفاية تلك الضربات التى أصابته أشارت لهم بأن يكفوا فكفوا . اقتـربت هى منه وشمرت ساعديها ، قلبته فانقلب راقدا على ظهـره وتقاطيـع الوجه المغلوب تبدو مكسوة ببقايا ألم رغم السكون ، أخذت هى عصا البندارى واستندت عليها واقفة ، حدثتهم أو حدثت نفسها بصوت مسموع :

ـ كده يبقى انقطع خلفه .

ظهر المنصور فى عمق الدرب آتيا على مهل وفى يده البلطة المسنونة ، أسرع الخطو ورآها تقف إلى جانب البدن الساكن ، سألها وكأنه يعرف ردها قبل أن يسأل :

ـ اقطع لك رقبته .

لم تكلف نفسها ردا ، أشارت إليه ليبتعد فابتعد ، فكرت لحظات ثم قررت :

ـ ساعدونى ندخله وسط الدار .

حملوه وأدخلوه دارها ، فى وسط الدار تركوه وانتظروا فقالت لبكرى :

ـ طيـران ع المركـز ، بلغ عن قتيـل ف دارى واطلب المأمور .

خرج البكرى وخرجوا تباعا وظللت أنـظر فإذا هى تمـزق قميصها بيديها فينتفض صدرها متحللا ، وسرعان ما غـطت عريها تحت « الملس » الأسود وجلست تنتظر دون أن أعرف وقد طال الانتظار إن كان ما أراه هو وجه العمة فطوم أم أنه فى حالة السكون والصمت الطويـل رسم كذلـك الذى كنت أراه فى صندوق الدنيا على فترات متباعدة .

القاهرة : أحمد الشيخ



آخر النهار

محمود الورداني

نهضت أخيراً ، ورحت ألم أوراقى ، بعد أن انتهيت من تسجيل البيانات الناقصة فى الدفتر الواجب تسليمه خلال هذا الشهر . وعاودنى الألم قابضاً على ساقىّ ، وأنا أحاول أن أثنيها ضاغطاً على ركبتىّ .

وتحت القبة الواسعة ، فى البهو الرئيسى ، كان ضوء آخر النهار ينتشر ويملأ الأرجاء ، والهواء يشتد ويجعل منامة الملازم الشرقى ـ قائد قوة المقابر ـ تهتز ، وهو ينظر ناحيتى بوجهه الناعم المسحوب ، وشعره الأسود المصبوغ المسرح بعناية ، والمبسم الأخضر الداكن فى ركن فمه . كان الرقيب « عبد العظيم » ـ زميلى فى المكتب ـ وعم « فارس » ـ رقيب أول المقابر ، وعسكرى آخر من القوة يقفون بجوار الملازم .

قلت : « شكراً ياافندم . . » .

قال الرجل : « أنهيت شغلك . . على مهلك . . »

له تلك البسمة المرسومة المختنقة ، وتلك النظرة الهاربة التى لا تستطيع أن تلتقى معها البتة .

انتبهت إلى « عبد العظيم » الذى مدَّ يده ملامساً مرفقى . كان قابضاً على قطعة الرخام المستطيلة ، وقد حصل عليها من بين ألواح الرخام التى يتم تقطيعها وكتابة أسماء الشهداء عليها . كان قد أقلق عم « فارس » ـ رقيب أول المقابر ـ بإلحاحه فى طلبها ، كى يكتب عليها اسمه عند الخطاط ، ويعلقها على باب دارهم فى (الزقازيق) لكن عم فارس لم يعطه إياها قبل أن يحصل على مساعدة زواج لابنته قدرها خمسة وثلاثون جنيهاً تصرف من مكتبنا . وسمعت عبد العظيم يقول :

« انتظر معى . . حين تجىء سيارتنا اوصلك للعتبة . . » .

لكننى سلمت عليهم وقلت له :

« سوف أركب من الدراسة . . » .

لما خرجت ، كان الشارع الواسع خالياً تماماً ، إلا من صف الأشجار الرابضة على الناحية الأخرى . وبعد أن مضيتُ قليلاً ، التفتُّ لأرى أشباح القباب الثلاث لمقابر الشهداء ، وهى تتضاءل موشكة على الاختفاء . كان الجو منعشاً ، والهواء يشتد فى الشارع الخالى .

وفى الفترة الأخيرة ، كنت كثيراً ما أكتشف أن يدى اليمنى خفيفة ، فأتذكر على الفور أننا سلمنا الرشاشات بعد وقف إطلاق النار بشهور ثلاثة . يا إلهى ! . عام كامل مرّ بالفعل ، منذ أن نقلنا أول شهيد من المستشفى إلى مقابر الشهداء . وها ـ أنذا ـ الآن أنهى إعداد سجلاتى وأوراقى وملفاتى ، كى أسلمها بكاملها للإدارة ، وأستغنى عن دواليبى الأربعة ، ذات اللون البترولى الداكن .

وجدتنى أسرع فى خطواتى ، حين داخلتنى الحماسة والرغبة فى أن أحقق فى التو ، ما تمنيته طوال شهور ماضية ، دون أن أجد فرصة واحدة سانحة . لكن أمى ما تفتأ تعاود سؤالها لى ، حين أخبرتها أننى سأبحث بنفسى ، بعد أن حكت لى عن رؤيتها لأبى فى المنام ، إذ جاءها بعد السيول التى اجتاحت

القاهرة ، وأنشأ يحدق ناحيتها دون أن يتكلم . كان ثمة ضريح صغير أمامي قد توسط الميدان الخالي ، بينما بدت قبته الرمادية المائلة قليلاً متهدمة ومتربة . ثم تصاعد ضجيج العصافير على نحو مفاجىء ، وأنا أنحرف الى اليمين ، وأكتشف أنني أكاد أركض بالفعل ، حتى أخرج في مواجهة شارع « صلاح سالم » والعربات تجتاحه على الناحيتين .

على الناحية المواجهة ، كان سور معسكر الأمن المركزي ، الذي اعتقلنا فيه نهاراً واحداً ، حتى حل الليل فنقلونا إلى سجن القلعة أيام اعتصام الجامعة . كان عساكر الحراسة يروحون ويجيئون أمام السور ، وقد ارتدوا خوذهم الداكنة وأمسكوا بالبنادق مشرعة « السونكي » .

قلت إنني سوف أبدأ أولاً من نهاية الكوبري . وبوغتُّ حين رأيت الشارع يلوح أمامي ضيقاً عادياً على جانبيه مقابر ضئيلة متربة .

في العيد ، كان هذا الشارع يبدو متربـاً ، وسيعاً يملأ الكون ، والنسوة بملابسهن السوداء يطلعن جماعات تلو جماعات في المنحدر ، من خلل الضباب الشفيف ، يستندن على الأولاد والبنات الصغار . ونحن نرتدي ملابسنا الجديدة ، صباح العيد ، وبائعات الخوص قد اصطففن على الجانبين ، وحولهن شحاذون يرتدون السواد أيضاً ، يتكأكأون بأعضائهم المبتورة يصرخون وينادون الله .

جعلت أسرع والسخونة تنتشر عبر أطرافي ، بينما يصطدم الهواء بوجهي ، عندما درت الى اليمين ، لما انتهيت من الشارع ، ويممت وجهي شطر الجنوب .

كان ثمة مقهى على ناصية الزقاق المقبل . شممت الرائحة ، ورأيت الناس أمامهم أكواب الشاي ، وقد أمسكوا بمباسم النراجيل بين أيديهم على المقاعد المتناثرة أمام الزقاق . عرفت ظهر الضريح لما اقتربت ، كان متهالكـاً متهدمـاً مثلما تركته كل هذه السنوات ، وله نفس المئذنة : تخترق الفضاء بميل واضح ، كان يرعبنا أن يضغط علينا الناس في الزحام ونضطر للاحتكاك بها . بل إنني تعرفت على الأحواش والشواهد من حولها ، وقد بدت مخنوقة مكتظة بالتراب والبلى .

تركت نفسي أنحدر ، وعرفت أنني إذا ما التفتّ إلى يساري ، فسوف ألمح (الحنفية) المقامة في ظهر الحوش المواجه ، عندما كان عم (وطني) التربي يناولنا القلل ممتلئة مبلولة في الظهيرة . رحت أدير رأسي متطلعاً إلى الشارع المزدحم المكتظ ، والأحواش إلى اليمين واليسار تعج بالناس يتصايحون بالرغم من أصوات التليفزيون الزاعقة . كان البعض يطل من الأبواب وينظر ناحيتي ، وكان ثمة أبواب أخرى مفتوحة ، تلوح خلالها أشباح النسوة والأطفال الجالسين على الأرض ، وحولهم دجاج صغير وبط ، وبقايا الطعام على الأرضية المفروشة أمام التليفزيون . بعد برهة ، قدَّرت أنني سرت مسافة طويلة ، ولابد إذن أنني فقدت الحنفية المقامة في ظهر الحوش . أخذت المقاهي والمحلات الصغيرة تتزايد ، عندما أضيئت الأنوار أخيراً ، ولمعت الوجوه الواقفة أمام المحلات : بقالة السلام ،صالون « جولدن هير » . « بوتيك جيهان » . والأطفال يركضون مصطدمين بساقي ، إذ أجهد في الصعود وملاحقة الأزقة التي ما تنفك تواجهني خالية من الحنفيات . لكنني أيقنت أني فقدت الزقاق الذي أعرفه ، فدخلت في أول زقاق صادفني .

كان ممكناً الآن مشاهدة بقايا النهار ، في الزقاق غير المضيء ، وقد سكنت الأصوات . وقلت إنني سوف أدور مرة أخرى ، وأحاول التعرف على الزقاق من خلف . كان الليل يزحف ، وعرفت كم هو صعب أن أتعرف على مقبرتنا . وبالرغم من أنه خطر لي أن المبنى الخشبي المحيط بمقبرتنا لابد أن يكون قد سقط ، فإنني أخذت أحاول أن أتذكر ما إذا كان ثمة أسماء منقوشة على الشاهد بالفعل أم لا . بدا لي ذلك أمراً بالغ الأهمية . وفكرتُ أيضاً في أن المكان لم يعد هو نفس المكان ، وربما كانت مقبرتنا قد تهدمت بشواهدها ، وبنى الناس مكانها بيوتهم المصنوعة من الصاج وأحجار المقابر : تلك البيوت المتناثرة وسط الشواهد والأحواش التي تحولت الى حجرات حول صحن الشاهد من الداخل ، والأشجار القصيرة تبدو واقفة ما تزال بالداخل .

في العيد ، كانت الحجرتان المتداخلتان : حجرة النساء حول مقبرة الرجال ، وحجرة الرجال حول مقبرة النساء تمتلئان تماماً . ويمضي وقت طويل ، قبل أن يبدأ الرجال في مخاطبة النسوة في الحجرة المجاورة ، ونروح نحن الأطفال نخرج وندخل بين الحجرتين ، وأنا أتبين عيون النسوة ، قريبات أبي ، محمرة وهن يبتسمن عندما يوجهن الحديث لي .

مرة ثانية ، رحت أتذكر أننا كففنا عن المجيء لزيارة أبي منذ أن كنا صغاراً . وتذكرت أيضاً أن عمتي « أفكار » حين ماتت ، دفنتها عمتي « علية » في مقابر عائلة زوجها بالاسكندرية . وعمي « فؤاد » زوج عمتي « أفكار » ، دُفن في المقبرة الجديدة التي اشتراها عمي « فكري » شقيقه ، في المرج ، ونقل إليها ابنته التي كانت قد قضت نحبها شابة . ومنذ أكثر من عشر سنوات ، مات ابن عمي « عصمت » ، ودفناه هنا وقام أبوه ، عمي « عبد الحميد » بجمع النقود

اللازمة لترميم خشب الحجرتين للمرة الأخيرة .

أعرفه ، هذا الزقاق ، وأكاد أشم رائحة الماء الذى تجمع فى بحيرات صغيرة بجانب الحوضين المتواجهين الذين كانا مبنيين بأحجار صفراء ناعمة . لم تكن الحنفية موجودة إذن ، غير أننى كنت متأكداً من المكان . وانعطفت مع السكة الضيقة ، لأصطدم بالبنت التى صرخت صرخة صغيرة مكتومة ، وراح جسمها القليل يختلج قبل أن ينفصل كل منا عن الآخر . تطلعت إلى عينيها الواسعتين اللامعتين ، عندما جعلت تغمغم ، وتعدل الطرحة حول وجهها المدور ، ثم تسوّى جلبابها الطويل الغامق . لقد أسبلت جفنيها الثقيلين برموشهما السوداء ، وبدا التورد الخفيف على وجنتيها . كانت بنتاً صغيرة ، وكان صدرها يبدو فى الظلمة الخفيفة وهى تنهج ، وقد تهدج صوتها ، الذى بدا لى الآن مدهشاً وصافياً ، قريبا من أذنى تماما :

« كم الساعة ؟ . . . » .

انحنيت على يدى محاولاً تبين عقارب الساعة ، ووجدتنى ابتسم ، لكنها انفلتت من جانبى قبل أن أرد عليها . شاهدتها تعاود الركض فى الزقاق ، وتغيب فجأة ، كما ظهرت .

فى نهاية الزقاق ، أدركت أننى لن أستطيع التعرف على مقبرتنا . ولم تقع عيناى فى النهاية على أى بناء من الخشب . ورحت أفتش فى الشواهد القليلة التى حولى ، دون أن أتمكن من تبين الكلمات المكتوبة فى الظلام ، كما أننى لم أستطع القطع برأى محدد حول ما إذا كانت شواهدنا مكتوبة ، أم أنها كانت ملساء قديمة متربة .

عدت أدراجى فى نهاية الأمر ، وانحرفت إلى الشارع المواجه للكوبرى ، وبدا لى طريق « صلاح سالم » مرة ثانية فى الناحية الأخرى .

القاهرة : محمود الوردانى



دوامات الشمال

حسن نور

كل الدور تطل على النهر . . عالية شاخة كأنها أديرة قديمة . . فوق الأبواب الضخمة التى يدخل منها الرجال لصقت الأطباق لتزيينها . . فى النهار تعكس أشعة الشمس الصفراء والبرتقالية ، وفى المساء تخلع على النجع حللاً بنفسجية رائعة ، وعلى الجدران نقوش ساذجة رسمها الصغار لجمال وبواخر وطيور ، و « يا داخل هذا الدار صل على النبى المختار » . . الحروف عرجاء لكنها مقروءة .

فى الظهيرة تقسو أشعة الشمس ، . تشوى الوجوه والأبدان . . أمى والجارات يهربن إلى ظل شجرة السنط الوارقة فى وسط الحوش . . الدجاجات تقأقىء . . ألسنتها معلقة بين مناقيرها . . قطرات المياه الباردة تتساقط من الأزيار المتراصة حول شجرة الليمون . . تنبش الدجاجات الرمل المتبل . . فى الحفر التى تحدثها تدفس أنفسها .

فى ظل الجدران المطلة على الجبل يسند الشيوخ والصبية ظهورهم ، يلوكون أحاديث معادة ، أو يدخنون الصمت وهم يجترون ذكرياتهم عن أيام عاشوها قبل أن يمتلىء النهر ويبتلع الأرض الخضراء والسواقى وحتى أجداث الموتى . .

لم يبق سوى شريط ضيق من الأرض التى تفجر الخضرة من باطنها بحذاء النهر . . ضاق الرزق ، فشد الرجال الرحال الى الشمال ، . لم يبق بالنجع سوى الجرذان والكلاب والصبية والعجائز يطحنهم الشوق للأحبة الذين لفتهم دوامات الشمال ، فتعلقت أعينهم « بالبوستة » الآتية من الشلال ، والآمال تحبو فى الصدور مع كل واحدة ترسو فى المرفأ .

فى الصيف بعد أن نفرغ من امتحاناتنا يجرى بعض رفقتنا إلى الموردة . . تجىء البوستة . على وجوههم تتقافز الفرحة . . تطلق صفيرها . . تمس حوافها أحجار الشاطىء .

فوق السقالة تتقافز أقدامهم الصغيرة .

تتصايح الأمهات :

-إتو أو سمان (ولد يا عثمان) إياك أن تتأخر .

ـلا تتأخر يابحر . . سلم على أبيك .

-سننتظركم قبل أن تنتهى الأجازة . .

وتبحر البوستة ، وفى طريق عودتنا نغبطهم ، ونتجرع المرارة ، ونظل فى الدور حتى تأذن الشمس بالمغيب . . لكنى ضقت ذرعاً من طول بقائى فى الحوش ، فلماذا لا أجرى الى النهر . . أخلع جلبابى وأقفز اليه وأحتضن مياهه وأغوص فيها فلا يطولنى لهيب الشمس . . ؟

جاست عيناى خلال الحوش.. مسحتاً[1] كومة البياض تحت النخلة العجوز . .

التصقت بالجدران . . زحفت قدماى . . هاهو الباب . . أمد يدى لتقبض على ضبة الخشب الضخمة . . زعقت أمى :

-إتو أوسن (ولد يا أوسن) إلى أين . . ؟

-شعرت بالضيق .

لا تبتعد كثيرا ، وإياك والنهر .

(منذ عرفت أقدامى طرقات النجع وأنت يا أمى تصبين فى أذنى أوامرك ونواهيك . . إياك . . لا تبتعد . . لا تفعل . .

أهو زيادة حرص منك . . أم أن سفر أبي وأخي إلى الشمال قد زرع الخوف في نفسك ؟

أقول لها : النجع كله قبضة يد ، والناس كلهم أهلي كما قالت لي عمتي « كسبانه » ، يوم توسدت فخذها ذات ليلة قائظة ، فخرجنا إلى حوش دارها نتسول نسمة طرية ، وعيناي تجريان فوق صفحة السماء الداكنة الزرقة وراء شهاب جامح . . قالت لي :

إننا كلنا ننتمي للصالحاب[٢] . وأن أجداد البطون الأربعة التي تسكن النجع كلهم من حد واحد . . فلم الخوف إذن يا أمي ؟

* * *

لفح هواء السموم وجهي ، وحبات الرمال الملتهبة لسعت باطن قدمي ، وصوت أمي يلاحقني . . إياك والنهر .

قلت متأففا : حاضر .

قالت : فناس النهر يخرجون هذه الساعة ويخطفون الصغار .

(حتى الآن ، وطوال سنوات عمري التي عشتها تحت سمائك يا قريتي لم يحدث أن رأيت واحداً من ناس النهر ، بل ولم أسمع أن واحد منا اختطف . . فلماذا كل هذا الترهيب ياترى ؟

لأ ذهب إلى جدتي . . . بيتها قريب من النهر . . هاهو هناك يقف متفرداً شامخاً . . سأطلب منها أن تحكي لي حكاية « فإنه سجرنسي »[٣] سمعتها منها مرارا ، لكنها في كل مرة تحكيها بطريقة مختلفة ، وتضيف إليها أحداثاً جديدة ، والغريب أنها تنهيها في كل مرة نهاية غير متوقعة .

لا . . الأفضل أن أذهب إلى النهر ، فالحر يشوي جلد الوجه ، وصفحة الماء الرقراقة تبدو من البعيد . تغريني . فأشد الخطو .

وتسألني جدتي بعد - أن تنتهي من سرد حكايتها : أحكي لك حكاية أود دنَّه[٤] الذي اختطفته ابنة النهر الحملة وأخذته إلى قاع النهر وتزوجته ؟

قلت:عجيب أمركم مع النهر يا جدة . . بيتجلونه فتخشون أن تولوه ظهور دياركم ، وليلة عُرسه يجري إليه العريس ليغمس فيه جسده ملتمساً بركته ، وعندما تضع الأم وليدها تضعه في صندوق خشبي صغير ثم تلقيه في مياهه تيمناً بكليم الله . . فلماذا يا جدتي ترون فيه غولاً يخطف الصغار ؟

ها هو مركب « علوب » . . امتلأ شراعه بالهواء فراح يجري فوق صفحة الماء . . شق المركب صفحة الماء ، فتكسر نصفه عند الحافة التي أقف عليها . . دغدغت البرودة الجسد لما تسربت إليه

قالت جدتي : أرضنا التي كنا نزرعها لم تكن تحصرها العين ، غابات النخيل التي أعطتنا البرتمودة ، والسكوتي والأبريمي ، وأشجار الثمار مختلفة الألوان كانت كثيفة ، وفجأة فاض النهر . وابتلع الأرض ، كل الأرض وكل النخيل .

نزعت قدمي من *النهر* ورحت أعدو .

لكن كيف حدث هذا يا جدتي ؟

قالت : لأنهم أقاموا هناك الخزان[٥] .

قلت : الخزان ؟

قالت : وقبل أن يأكلنا الجوع رحل الرجال يا ولدي إلى الشمال يلتمسون الرزق .

* * *

جدتي . . جدتي .

في الظلمة الحالكة سقط قلبي . . قمت مرتعباً لما تحسست مكانها بجواري فوقعت يدي على جريد العنجريب[٦] . . صرخت فزعاً . . جاءتني تجري . . في حضنها أخذتني . . بسملت . . جاءت بكوز ماء ، قالت :

اشرب . . قرأت المعوذتين ، ثم قالت : اتفل في عبك ، وتركتني ، .

جرت الى حجرة « الكانون » . . صوتها يأتيني من البعيد . . لا تخف . .

جاءت بالمنقد . . فوق الخشب المتوهج طقطقت حبات الملح . . أمرتني أن أخطو فوقه سبعاً . . لما فعلت أخذتني بين يديها لأدس في صدرها رأسي .

* * *

كدت أسمع رفيف قلبها وهي تناولني مظروفا . . فوق سطور الرسالة جرت

عيناي ، قالت : اسمعني .

قلت : نشتاق اليكم لكن . . .

قالت : كل مرة العين بصيرة و . . . .

قلت . مرسل لكم

أكملت : مصاريف الشهر

وفي نهاية الرسالة قال أبي : عترنا لأوسن على عمل . . سأنتظره بعد أسبوعين .

وضعت كفا على رأسها ، وراحت تضربها بالأخرى وولولت . .

ثم لطمت الخدين . . امتلأت الدار بالجارات . . كنت قد أخذتها الى صدري . . على رأسها وضعت رأسي ، وبإصبعي محوت مياه النهرين الجاريين فوق خديها

* * *

سألت خالتي « داريا » : والعمل . . ؟

قالت لى:لا تحمل هما .

وجرت إلى دكان « بحر حسين » ، واشترت مقطفين ملأتها بلحاً ولحماً مقدداً وأبريج ، وتوبيه[7]، ثم اتفقت مع ابن عمها « عباس افندى » وكيل مكتب البريد بأن يسافر معى إلى الشلال ليركبنى القطار .

***

قلت لها وهى تجلس بجوار جدتى : أبى سينتظر

فى عينيها قرأت سؤالها : ستسافر ؟

همست أمها : لا فائدة . . كلهم فى هذا العمر يرحلون .

قلت لأمى : دموعك تجرحنى .

قالت : حتى أنت ستذهب ؟

قلت لها : لن أغيب

قالت جدتى : جدك قال ذلك وأبوك

قلت : سأكتب لكما دوماً

فى الموردة أخذونى إلى أحضانهم .

لما وقفت وراء السور الحديدى لسطح الباخرة قالت لى آشاكنه[8]

إسأل عن عمك بشير وأخبرنا عن أحواله .

-سرى آشا . . لن أنسى . . حاضر .

وقالت « مدينة حمد » : قل لمحجوب يرسل خطابات وضرورى يزيد المصاريف التى يرسلها .

لما أطلقت الباخرة صفيرها ، وزفرت دخانها ، تداخلت الكلمات وتعالت ، لكن بكاء أمى كان يملأ الأذنين والبصر . تلوح الأيادى ، والكلمات وتتعالى . . آديله[9] ووأوسن . . آديله . . أديله .

تعالى آزيز المحرك . . ابتعدت الباخرة عن المرفأ . . ابتعدت الدور وهامات الجبال . . توارت . . آخ . . سقط القلب ، فوقع الرأس فوق أحد المقطفين . .

حسن نور

هوامش

(١) تلف النساء - المتزوجات - فى النوبه الشمالية ، على أجسامهن وفوق جلابيبهن ما يشبه السارى الهندى ، وهو قماش رقيق أبيض ، يسمى الشقة (بضم الشين) .

(٢) قبيلة صالح

(٣) فاطمة بنت الصقر

(٤) عوض الصغير

(٥) خزان أسوان

(٦)سرير من جريد النخيل

(٧) بقسمات

(٨)عائشة الصغيرة

(٩) بالعوده

● قصة

الهزيمة بالضربة القاضية

محمد سليمان

- ناجى مات . . .

قالها أحدهم فجأة فى هدوء حاد . . لثوان حل الوجوم ، ثم ارتفعت الرؤوس واتجهت الأنظار مباشرة صوب رئيس المكتب كأنها أصابع اتهام ! مزيج غريب من الشماتة والتشفى لاح فى النظرات . فشل رئيس المكتب فى إخفاء وقع المفاجأة المثيرة فغمغم بهدوء مصطنع :

- الله يرحمه . . .

قطب أحدهم جبينه وقال كلمات مبهمة . مصمص آخر شفتيه ولاذ بالصمت . توقف فم عن لوك الطعام وأشاح صاحبه ببصره عبر النافذة . انبرى فجأة صوت يقول فى حدة :

- كيف ؟

وعاد الناعى يقول :

- فى المستشفى . نقلوه إليه يوم الخميس الفائت فلم يمكث بضع ساعات وفاضت روحه . . . قيل هبوط مفاجىء فى القلب .

وأنقذه رنين التليفون فأمسك بالسماعة كالغريق يتشبث بقشة . راح يمط الحديث وهو يخط بقلمه خطوطا متشابكة تشى بما يعتمل فى نفسه من اضطراب . ازدرد الفم ما بداخله من طعام . نكس البعض رأسه فى الأوراق . ظل البعض الآخر يختلس النظر إليه من لحظة لأخرى . عقد رنين التليفون بينهم هدنة مباغتة !

بعد أن أنهى حديثه بالتليفون عادت النظرات تتطلع إليه كأنما يطالبه أصحابها بإضافة جديدة إلى قوله « الله يرحمه » ! لكنه تشاغل بالنظر فى الورقة التى أمامه فانحسرت عنه النظرات فيما يشبه الازدراء . أجهزت خشخشة الأوراق على ما تبقى من أطلال الصمت . تسللت أصابعه داخل الدرج تعبث بورقة كان قد طواها بعناية . .

كانت كراهيته للمرحوم معروفة للجميع . كان الحوار بينهما يتسم دائما بالحدة والجدال ، فما إن يحتدم النقاش بينهما حتى يستحيلا نِدَّين أشبه بالديكة المتعاركة ، وإذ ذاك لم يكن المرحوم يقيم وزنا للفارق الوظيفى بينهما بأية حال . وفى كل مرة كان يعرف مقدما نتيجة النقاش ، خاصة عندما يحتقن وجه المرحوم وتلمع نظراته بذلك البريق الغريب ، فتلوح نذر الهزيمة المحققة وكأنها قدر محتوم !! وعندما يجهز عليه فى النهاية بالقول الفصل يتركه بلا استئذان ويمضى خارجا ، وعندئذ كانت نظرات الإعجاب الممزوجة بالتشفى تفصح بها عيون بعضهم بلا خجل ! كان يعرف تعاطفهم معه لمرضه ، كما أن الخدمات الشخصية التى كان يطوق بها أعناقهم بلا مقابل كانت تجعلهم يؤازرونه ولو بمجرد النظر ! ولم تكن هذه الخدمات لتجاوز فى الغالب شراء بعض السندوتشات أو تسجيل خطاب فى مكتب البريد أو غيرها من الأعمال البسيطة التى لا يمكنهم القيام بها فى فترة عملهم ! والغريب أنه هو شخصيا لم يفكر فى اتخاذ أى إجراء رسمى ضد تطاوله الدائم عليه ، لا لحاجته إليه ، ولكن لمرضه أيضا !

حتى كان الأسبوع الماضى . . يوم الخميس على وجه

التحديد عندما فاض به الكيل إثر مشادة بينهما فتربص به فى شأن من شئون العمل . مجرد رسالة أمره أن يسلمها إلى شخص معين فسلمها المرحوم إلى شخص آخر ليس من حقه الاطلاع على ما بها من معلومات . . عند ئذ أحس أن الفرصة قد واتته لينزل به الضربة القاضية ولا يجعله يرفع عينه فى وجهه مرة أخرى فاستدعاه . بدأ معه الحوار بهدوء الواثق ، ظل يحاصره بالأسئلة وينحى عليه باللائمة بسبب خطئه الذى ترتب عليه إفشاء أسرار العمل واستشهد ببعض العاملين معه فى القسم الذين لاذوا بالصمت ، ثم هدده بقوله إنه سيقدم بهذا الشأن مذكرة إلى إدارة التحقيق لتنزل به الجزاء اللازم ! قال كل هذا والمرحوم لائذ بالصمت يحملق فيه دون أن يرد وكأنما فقد ملكته المعروفة فى الرد ومقارعته الحجة بالحجة وغمرت النشوة كل ذرة فى كيانه وهو يلمح بوادر الهزيمة تلوح فى نظرته المستكينة ووجهه المحتقن ، لكنه فجأة توترت قسمات وجهه وانبثق من عينيه ذلك الوميض المخيف ، ثم انهمرت الكلمات من فمه كالسيل ، وكأن ثمة سدّادة كانت تقف فى حلقه وأطلقها بغتة ، ورغم إحساسه بفلول الهزيمة وهى تلوح عن بعد فإنه ظل يحدق فيه باستخفاف ! ثم نهض فجأة من مكتبه قائلا وهو يشير بإصبعه نحو الباب :

ـ اتفضل اطلع بره . . بره . . أنا حاوريك !

لكن هذا لم يأبه لثورته بل دنا منه فاستطال عوده القصير ثم كان رده بمثابة خنجر أغمده فى قلبه :

ـ لو كنت أعمل عندك لكان من حقك أن تطردنى . . . أما وأننا زملاء فى العمل فإن هذا ليس من حقك ! من حقك فقط أن تكتب مذكرة لإدارة التحقيق بهذه الواقعة ! ثم تركه غارقا فى اضطرابه ومضى بخطوات غاية فى الثبات واختلس نظرة سريعة إلى الحاضرين فألفاهم يحدقون فيه بنظرات جمعت بين السخرية والرثاء بل خيل إليه أنهم ـ لولا الملامة – كان يمكن أن يصفقوا للرجل . سحب اللعين البساط من تحت قدميه فى اللحظة الأخيرة ، ثم تركه ومضى كالطير الذبيح !!

وحفاظا على ما تبقى من ماء الوجه مد يده داخل درج مكتبه ، وجذب ورقة بيضاء بأصابع مرتعشة وهتف بصوت مشروخ :

ـ لقد تجاوز حدوده . . ولا بد من رفع الأمر لإدارة التحقيق لتنزل به العقاب اللازم !

واستغرق فى كتابة الشكوى التى ضمنها واقعة إهماله فى العمل ، وواقعة التعدى عليه بألفاظ لا تليق ولم يلبث أن طوى الورقة ووضعها فى درج مكتبه فقد كان اليوم الخميس والساعة قد قاربت الثانية ظهرا .

ويا فرحة ما تمت !!

فعندما حانت اللحظة التى يترقبها من زمن بعيد . . لحظة الانتقام منه ، إذا به يموت فجأة تاركا إياه غارقا فى شعور الهزيمة والإحباط ! حقا لم يسعده موته بقدر ما غاظه وفوت عليه فرصة الانتقام الوحيدة التى سنحت له .

وكأنما تحالف مع الموت لينزلا به آخر هزيمة لا يمكنه بعدها الثأر ، أو حتى رد الاعتبار .

ورفع رأسه فألفى الحاضرين غارقين فى عملهم ، وبهدوء شديد سحب الشكوى من درج مكتبه ومزقها وهو يغمغم فى سره :

ـ لا فائدة . . . لا يجوز عليه إلا الرحمة !

القاهرة : محمد سليمان

زيارة

علية سيف النصر

إنها المرة الأولى التى تدق فيها باب بيت من بيوت الجيران . قالت للجارة فى خجل إنها فقدت المفتاح . لم تنتظر المرأة حتى تستكمل كلامها ودعتها للدخول . .

فى الصالة ، كان المسيح يقف على منضدة صغيرة يضم بين يديه حملا صغيرا تحيطه ثلاث شمعات لم يشتعلن بعد . وأربعة مقاعد غطت ظهورها مفارش من الدنتلا القطن التى تصنعها بنات المدارس ، أما المنضدة التى تتوسط المكان فوقفت عليها راقصة أسبانيةفى ثوب عار من الدنتلا الحمراء متأهبة للرقص . . وآنية زجاجية تدلت منها أزهار صناعية حمراء تناثر عليها الغبار من زمن . .

على أقرب مقعد من الباب جلست الجارة ،ثوبها أسود وكذلك فص خاتمها . . يبدو أنها فشلت فى التخلص من السواد ، لعلها تخجل من الثياب الملونة . . تركتها ودخلت . . ستارة سميكة تفصل بين الصالة وغرف النوم . . ساعة قديمة تقف على الحائط دون عمل . . نافذة تطل على أبواب المطابخ ونوافذ الحمامات . . طبقان ممتلئان باللب الأبيض والبلح الجاف جاءت بها المرأة ووضعتها أمامها . . ملأت يدها بحفنة من اللب وانتظرت حتى تفتح راحتها لتأخذه منها فلم تفعل . . ولما اعتذرت أعادت اللب إلى الطبق وتقدمت بطبق البلح . . أخذت حبة واحدة وأكلتها ، بحثت بعينيها عن منفضة السجائر ولما لم تجدها احتفظت بالنواة فى يدها . . كلب نبح بصوت أجش . قالت المرأة : إنه كلب الرجل العجوز الذى كان يسكن غرفة السطح ، ولما تسربت منها الصراصير حتى وصلت إلى مطبخها لم تتخلص منها إلا بعد أن أرسلت لها كمية من البودرة لا تعرف اسمها ، عجنتها بالماء ووضعتها تحت الثلاجة وأمام باب المطبخ ، ومن يومها لم تر صرصاراً واحداً . . نظرت الزائرة فى ساعة يدها . . لم يأت أحد بعد مضى نصف ساعة . . البواب يعرف مكانها . . ترى من سيقطع الصمت . . ؟ ! أدركتها المرأة بسؤال : « هل من اللائق أن تنادى زوجة الابن حماتها بلقب « مدام » كما تفعل زوجة ابنها . . ؟ » ولم تطلب الرد ، فأكملت أن ابنتها تعود من عملها فى الخامسة ، وأن طعام القطط يأخذ كل مرتبها . . ثم توقفت عن الكلام وبخطوة سريعة اختفت فى الداخل . . اكتشفت الزائرة انها ما زالت تجلس على حافة المقعد فرجعت بظهرها إلى الخلف . . اقتربت أقدام من باب شقتها ثم ابتعدت ، فكرت ان تدخل الحمام ، ثم قررت أن تنتظر حتى تعود إلى البيت . . دخلت المرأة بصينية يتصاعد منها الدخان ، وضعتها وحمدت الله لأنها انقذت الأرز باللبن فى آخر دقيقة . .

نادت على الشغالة . . كانت تظن أنها وحدها . لم ترد عليها . . نادت مرة أخرى . . لم يرد أحد . . هل توجد شغالة بالداخل ؟ استأذنت المرأة ودخلت . . قامت وفتحت النافذة . . ظهر رجل عار من خلف زجاج حمام الجيران . . يستحم . . يدعك ظهره بفرشاة طويلة . . ينحنى . . يقف . . يختفى . . ربما دخل تحت الدش . . ! أو يجفف جسمه ما زالت نواة البلح فى يدها . . ألقتها وأغلقت النافذة . . إنها جائعة . تأكل الأرز باللبن . . ؟ تنتظر حتى

تأتى صاحبة البيت .. إنها تتحدث مع الشغالة .. إنهما تهمسان .. أصواتهما لا تصل .. قامت تحاول رؤية شيء من خلال فتحة الستارة .. فشلت . عادت إلى مقعدها .. رجعت المرأة تتبعها الشغالة .. تشبه سيدها .. ترتدى السواد ، متجهمة ، راحت تدعك عينيها ربما من البكاء أو من أثر النوم ، أخذت طبق اللب والبلح ومضت فى صمت .. تأسفت المرأة لتأخيرها فقد بحثت عن الشغالة فى كل الغرف ولم تجدها ، وبالصدفة لمحت ذيل ثوبها يطل من تحت السرير فأدركت أن النوم غلبها وهى تنظف الأرض تحت السرير فقد اعتادت منذ وفاة زوجها أن تغرق فى النوم فى أية لحظة وفى أى مكان ولم تعد مفيدة لأنها فقدت الرغبة فى العمل .. ومن أجل « العشرة » تحتفظ بها ، فقد جاءت بها من الملجأ وقامت بتربيتها وزوجتها من عامل فى شركة أخيها ، اكتشفوا بعد الزواج أنه سكير فكان يضربها ويأخذ نقودها يسكر بها ويتركها هى وأولادها الثلاثة ــ دون طعام ، فلم تكف طوال حياته عن الدعاء عليه وسبه بأفظع الشتائم أمام الناس حتى اعتقد الجيران أنها أصيبت بلوثة .. ولما مات لم تتوقف عن البكاء أصبحت قليلة الكلام ، وتكتفى بالقليل من الطعام .. ثم استطردت : « يبدو أنها رأت معه يوما حلوا ... ! » .

بحركة بطيئة دخلت الشغالة تحمل كوب شاى فى يد وإبر التريكو فى يدها الأخرى ، أعطتها لسيدتها ووضعت كوب الشاى على الأرض وجلست بجواره .. كانت تأخذ رشفة من الشاى وتعبث فى وبرة السجادة تلتقط فتافيت الطعام .. لبست المرأة نظارتها فهى تصنع « بلوفر » لحفيدها وراحت تعمل فى حماس صامت .. هبت الزائرة من مقعدها ذاهبة .. أكدت لها المرأة أن صوت الأقدام التى سمعتها خاصة بسكان الدور الثالث .. أصرت بدورها أنها لا تخطىء أقدام أهل بيتها .. اقترحت المرأة أن تنتظر حتى يناديها البواب .. شكرتها وفتحت الباب . قالت المرأة وهى تودعها . إنها تستطيع العودة .. وحينها أصبحت الزائرة خارج الشقة حاولت ألا تغلق الباب بعنف ..

القاهرة : علية سيف النصر



وفيق الفرماوى

قصة: تحفز

حزمت حوائط شقتى بسياج من الحبال بطول قامته ، علقت عليها ـ قرب المداخل والمخارج ـ أجراساً من النحاس ، دقت على أسطحها رؤوس ملوك وخنازير وحيّات ، ورحت أدربه على السير حتى لا تصادفه اثناء حركته ، أية عوائق تسبب له الضيق والارتباك ، فارتاح لذلك وسألنى إن كنت مددت الحبال ناحية الثلاجة أيضاً ، أفهمته أنى فعلت ، فتوسل أن أدلى له حبلاً بجرس أسفل شرفة حجرته كى يستطيع ـ عند الحاجة ـ استدعاء أحد من الجيران ، وافقته على الفور وأدليت بآخر من النافذة ، عقدته حول وسادة سريره المقفص باليايات وشرائح الأسفنج السميكة الداكنة ، وجلست قبالته أضاحكه ، فابتسم ، وراح يتحسس بأصابعه مواضع طعامه المرصوص فوق الطاولة تحاشيت النظر إليه وأنا أفكر فى طريقة أحافظ بها ـ قدر استطاعتى ـ على ما تبقى من أطباق وأكواب ، متمنياً لو أنجح فى دس ما استجلبته معى ـ خلال جولاتى فى الأسواق ـ من أدوات تصلح له .

قلت : هل أفلح فى ذلك ؟

وتشاغلت بفك أربطة الصندوق واستخراج ما ابتعته من أطباق وأكواب ، بعضها من المطاط وبعضها من الخشب المبطن ، ظلت أغلفتها تصدر خشخشة شعرت معها بالحرج ، فاضطررت إلى رش الماء فوقها تململ فى جلسته وراح يشكو لى الأولاد الذين يقتحمون البيت فى غيبتى ، فيملأونه بالصخب والضجيج ، ويصعدون إلى السطح ـ دون رادع ـ فيطلقون الحمام من أقفاصه ، ويتراشقون بالبيض وحفن الماء ، وقال إنه لن يمل مطاردتهم.طيبت خاطره ووعدته بإغلاق كل المنافذ أمامهم ، وأخذت أمسح له الطعام الذى لطخ أنفه ورقبته ، فابتسم ، أحضرت الماء لأغسل ـ كعادتى ـ وجهه وأطرافه ، لكنه أصر على الاغتسال بنفسه ، كررت المحاولة ، فرفض ، انصعت لرغبته وجلست أرقبه ، كانت يداه تتحركان فى الهواء بطريقة عابثة ، فتناثر الماء على الحوائط والبلاط وملابسه ، وددت لو تركنى أفعل هذا ، وتساءلت عن السبب الذى أغضبه ، قلت : عليه أن يتفهم مقصدى .

ووضعت المنشفة حول صدره ، وعدّلت له فراشه كى ينام سألته إن كان فى حاجة إلى شىء من الممكن القيام به ، فأشار لى بالسكوت ، وراح يصيخ السمع متحفزاً كان رأسه يتحرك ببطء فى كل اتجاه ، وأذناه النافرتان تمسحان الفراغ ، انزعجت .

قال : الكلاب .

وانسل شاهراً قبضته المكورة ، وخطواته المتعثرة تثير التراب ، خشيت عليه الوقوع واندفعت أسنده ، كانت الأجراس تصلصل بطول الشقة وعرضها ، والحبال تنخلع ، حاولت تهدئته ، لكنه فتح الباب عن آخره وراح يسب متوعداً الجميع بالحرق . افهمته أن أحداً ليس موجوداً ، فأزاحنى ، وعاد إلى حجرته ،

قلت : علنى كنت مخطئاً .

وأشعلت النار فى الأطباق والأكواب وجلست صامتاً ، فتمسح بى وابتسم .

القاهرة : وفيق الفرماوى



فرحتى

منى حلمى

الليلة . . . .
يحتفل دمى بمرور خمسة أعوام على بدء النزيف .
الليلة . . . .
تحتفل حياتى بمرور خمسة أعوام على نجاحها فى الحياة ، بالأكل والشرب والنوم والذهاب إلى العمل ، دون أدنى محاولة للتمرد . . دون أدنى محاولة للانتحار .
الليلة . . . .
أحتفل بمرور خمسة أعوام على بقائى ضمن طائفة « النساء ذوات الكرامة » .
الليلة . . . .
أحتفل بمرور خمسة أعوام على دخولى قائمة « النساء الحزينات » دون ارتداء السواد . . دون عزاء .
الليلة ، وآه من الليلة !
أنا كما أنا . . ولست كما أنا . .
الدنيا كما هى . . وليست كما هى . .
أين حدود التغير وحدود الثبات منذ خمسة أعوام فى الدنيا وفىّ ؟
الليلة ، وآه من الليلة !
الذكرى السنوية الخامسة ، لتجسد عبث الحياة . . الحقيقة الواحدة الوحيدة فى الحياة .
الليلة ، وآه من الليلة !
الذكرى السنوية الخامسة ، لفقدانى مناعة الجسد ضد أتفه الميكروبات .
الليلة ، وآه من الليلة . .
الذكرى السنوية الخامسة ، لاكتسابى مناعة الروح ضد أقوى الأفراح .

الليلة ، وآه من الليلة . .
الذكرى السنوية الخامسة ، لفقدانى ذاكرتى الحقيقية ، واكتسابى أخرى لم تصبح بعد جزءاً منى .

« الزمن خير دواء » . . « النسيان الوجه الآخر للإنسان » « الإنسان حيوان ينسى » .

تتردد الآراء حولى . لا ، ليست بالآراء . بل حقائق ثابتة لا تخطر لنا ببال ، إلا فى مواسم المرارة . لست انسانة ، يبدو .

فمرور الزمن يقوى ذاكرتى . . تتابع الأيام يضاعف النزيف . كيف أنتمى إلى البشر ، وأنا والنسيان لا نجتمع أبداً فى مكان أو زمان ؟

الأمس أهون من اليوم . . اليوم أقل قسوة من الغد .
لم تكن الذكرى السنوية الأولى ، بهذه المرارة المكثفة . . لم تكن الذكرى السنوية الثانية ، بهذه الحدة . لم أكن فى الذكرى السنوية الثالثة ، مع هذه المواجهة غير المحتملة لحالتى . . ولم تعذبنى الذكرى السنوية الرابعة كما أتعذب الآن . ويا خوفى من الذكرى السنوية السادسة !

الليلة . . . .
أعترف بانهيار مقاومتى .
أعترف دون أن يأتينى أحد بكرسى للاعتراف

الليلة ،
سأقدم على ما حرمته على نفسى منذ خمسة أعوام .
الليلة ،
سأدخل بإرادتى طائفة « النساء معدومات الكرامة » .
الليلة ،
أودع قائمة « النساء الحزينات » دون ارتداء السواد ، دون عزاء .
الليلة ،
أيها العالم ـ الممتلىء بالخطايا ، من الأزل وحتى الأبد ـ أهفو بكامل قوای العقلية الباقية ، إلى الخطيئة ، ليلة واحدة وحيدة .
أيها العالم ـ الممتلئ بالكآبة من الأزل وحتى الأبد ـ أحن إلى الفرح ليلة واحدة وحيدة .
الليلة ،
لن أفكر . لن أتردد . . لن أتأنى .
ما الذى سيحدث فى الكون ، لو نقصت « النساء ذوات الكرامة » واحدة . . ليلة ؟
ما الذى سيحدث فى الكون ، لو زادت « النساء ذوات الخطيئة » واحدة . . ليلة ؟
ما الذى سيحدث فى الكون ، لو الليلة فرحت ؟
تساؤلات سخيفة . . بلهاء فمَنْ أصلاً يهتم ؟
قذفت فى يوم من أيام فصل الربيع ، إلى العالم . . وحيدة . . أحيا فيه كل الفصول وحيدة . . وسوف أقذف منه ـ لا أدرى فى أى فصل ـ وحيدة .
ثم مَنْ أنا ؟ حياتى كلها من ألفها إلى يائها ، ليست سوى قطرة فى محيط دائم التجدد . . لا انتهاء له .
أيتوقف المحيط عن إبحاره المستمر من أجل قطرة ؟ أيتجمد ـ ولو فترة ـ من أجل قطرة ؟
ومَنْ يعلم ، قد تتفتح لى أبواب مغلقة . فأغلب الناس يفضلون المرأة عديمة الكرامة . . عديمة الحزن . . والبقية توافق على الكرامة شرط ألا تدخل فى التعامل معها ، وتوافق على الفرح شرط ألا تتحمل عبء خلقه .

وحرة أنا فى كرامتى وحزنى . . أحافظ عليهما متى شئت . ومتى أشأ أفقدهما .
وقد اخترت الليلة أن أكون بلا كرامة . . وأن أكون بلا حزن .

مَنْ دا الذى يحاسبنى ، وحياتى نجحت فى الحياة بالأكل والشرب والذهاب إلى العمل دون أدنى محاولة للتمرد ؟ دون أدنى محاولة للانتحار ؟

مَنْ ذا الذى يجرؤ على قهرى الليلة ؟ أو محاكمتى ؟ حتى أنتِ يا نفسى ـ قيدى الوحيد ـ لا حق لك . الليلة . . الليلة فقط ، سأمنعك من مواصلة حساباتك العسيرة مع أنفاسى . الليلة ، أعطى جلادك إجازة . منذ ثلاثين عاما وهو يعمل ليل نهار . هذا ـ على الأقل ـ ضد العدل الذى تطمحين إليه . أعطيه الليلة أجازة ليدعو لك بطول البقاء . أعطيه الليلة أجازة ، ليقدر على المواصلة . أعطيه اجازة الليلة ، لأكون أوّل انسانة على كوكب الأرض ، تتذوق طعم الحرية المطلقة . وأول إنسانة تتجاوز وجودها الأرضى ، إلى آخر محلق فى السماء .
ولم أصدق ما حدث . .
اختفت كل الآلام المصاحبة رأسى ووجهى واحتار الأطباء فى معرفة أسبابها . اخصائى المخ والأعصاب ، يقرر بعد الأشعة « لا شىء على الإطلاق » . أخصائى الأنف والأذن والحنجرة ، يكتب بعد اختبارات السمع « سليمة ١٠٠ ٪ » . أخصائى العيون مطمئن تماما . وأخصائى العظام ، يندهش لماذا لجأت إليه . دائرة مفرغة من الآلام والأوهام والنفقات الخيالية حاصرتنى ، ولاتتحمل لحظة فراق .
أين هى الآن ؟

لا أحس بشىء من الآلام اعتدتها ليل نهار . استعدت احساسى الغائب أن لى جسداً . . أشعر بقوة وحماس . وشفاء اشتقت إليه ، بسخاء يتدفق فى دمى .
فى هذه اللحظة ـ وبعد طول غياب ـ ، أستعيد نبضة قلب هاربة ، أميز جيداً إيقاعها . فى هذه اللحظة ـ وبعد طول غياب ـ أستعيد ملامحى تصنعنى دون غيرى . على يقين كامل ، إننى هذه اللحظة ، أستطيع الانتصار على العالم . فى هذه اللحظة ، أنا . . تماما . . حقا . . بشكل مطلق « أنا » .

يحيرنى التحول هذا المفاجىء .
ما الأمر ؟ ما العلاقة بين الفرح المصاحب بعدم الكرامة ، واستعادة الصحة ؟
هل أدرك الناس طبيعة هذه العلاقة ، ولهذا يلهثون وراء الفرح وعدم الكرامة ؟

أم أن حالتى استثناء ، لا تُعمم على بقية البشر ؟!
أتساءل . . وتتوالى الاحتمالات .

أُوقف فوراً التفكير . كفانى العمر الماضى قضيته فيه والعمر القادم المنتظر . الوقت يمر ، وأنا بعد لم أنفذ إرادة اختيارى . أعرف أن ليل الشتاء طويل ، لكننى لابد أن أستقر كيف أنفذ قرارى .
أخذت أعيد ترتيب المكان .

لا يرضيني أي ترتيب .
أخذت أتأنق وأتزين .
لا يرضيني أي تأنق أو تزين .
يبدو أن الحرية المطلقة ، تحتاج إلى ترتيب مطلق ، وجمال مطلق .

على الطريق ، أقود سيارتي دون انتباه . ولِمَ الانتباه ؟ تعرف طريقها وحدها . كثيرا ما تمنت الذهاب هناك ، دائما أعكس الاتجاه ، فتتوقف دون عطل يبرر التوقف . سيارتي تشبه جسدي . اكتشاف مفاجئ أبتسم له .

ما أجمل بدايات الشتاء .
هواء يثير الحنين الى أشياء لا تحن إليّ، الطرق خالية . . الأضواء خافتة . . جو مناسب جداً لممارسة المطلق .
ما أجمل بدايات الشتاء . ما أجمل أي بدايات ؟

أرتعش رعشة لا أخطئها . عرفت أنني وصلت . آه من هذا المكان . من دون أمكنة الدنيا !
وجدت فيه دنياي . كم يبدو قريبا . . كم يبدو بعيدا .

أنزل من السيارة . أشعر بها تبارك خطواتي ، المتوجهة إلى البيت . أصعد في سهولة ، السلم المظلم . أنفاسي منتظمة . . دقات القلب تعزف لحنا هادئا . . تندهش نفسي لهذه الشجاعة المفاجئة ، تتحدى عمر التردد والخوف الراقد خلفي . أما أنا فلا أندهش . الحرية المطلقة تحتاج إلى شجاعة مطلقة .

تواجهني الشقة . أقف لحظة . . الساعة التاسعة إلا سبع دقائق . أدعو حقوقي المجهضة إلى الحضور ، وكل اختلاف لي عن البشر . . أتمسك بقوة المطلق ، أدق بها القوانين والاعتبارات . . أدق بها الجرس .

عيناي مثبتتان على الباب . . وتركيز متوهج بعشق الحياة ، ينتظر تغير الحياة . . ليلة .

وفجأة ، تشرق الشمس ويظهر القمر . وبعد عمر مكبل بالموروث والنسبي ، تنساب نبرة الصوت الحبيبة ، وتطل ملامح الوجه الغالي ، في دهشة غير مصدقة . . « أنتِ ؟! »

« أنا » أجيب الصوت الحبيب والملامح الغالية .

لا أدري كم مرّ من الوقت ، والعيون ترسل لانهائيات من الأشياء . لا أدري كم مضى من العمر ، هو بالداخل . . أنا بالخارج ، لا يفصلنا سوى الباب الخشبي ويفصلنا العالم بأسره .

قال مرتبكا : « تفضلي » .
قلت « أنتظرك في سيارتي على جانب الطريق » . أنزل السلم المظلم ، تضيئني عدة احتمالات تتأرجح بين الشك واليقين .

لِمَ تلك السرعة ؟ ربما لم يفهم ؟ ربما أراد بعض الشرح ؟ ربما لا يوافق ؟ ربما لا يهفو مثلي إلى المطلق ؟ ربما لم يعد هو ؟ ربما وربما . لكن شيئا ما في أعماق نفسي ، كان يدعوني إلى الطمأنينة . . أهي الثقة في قوة المطلق ؟

بعد عشر دقائق ، أجده بجانبي في السيارة ، أجمل وأرق ما يكون الرجل في بدايات الشتاء . أجمل وأرق مما عهدته .

الصمت بيننا يزيد من عذوبة الخريف .
« مندهش ؟ » لِمَ أسأله وأنا في غير حاجة إلى جواب ؟وأدهشني الجواب .

قال : « لست مندهشا من رؤيتك أو مجيئك المفاجيء بعد خمسة أعوام . يدهشني إحساسي أننا الليلة على موعد . بالأمس ، جاءني صوتك في الحلم . . ومنذ الصباح وحتى مجيئك وأنتِ في خيالي . تذكرت - دون قصد ودون مبرر - عمرنا معا . تفاصيل دقيقة بيننا - اعتقدت أنني نسيتها - تشبثت بذاكرتي . لماذا الليلة ؟

لماذا بقيت في البيت - على غير عادتي - ، الليلة ؟ لماذا خرج الجميع ؟ لماذا صدق إحساسي ؟ لماذا استجبت إليك دون كلمة واحدة منكِ أو مِنّي ؟

صمت من نوع آخر ، ينتقل بيننا . رائحته الغائبة خمسة أعوام ، كما هي ، لم تتغير . رائحة العشق المستحيل . . والقرب المحرم . كم أسكرتني ! الآن ، تعطرني وتجعل الكلمات مهما صدقت ومهما عمقت ، لا عمق لها ولا صدق فيها .

بين لحظة وأخرى ، التفت إليه . آخذ حقا سريعا من حقوقي غير المفهومة . . غير المشروعة . أسأله : « كيف يمكنني تحمل الشمس والقمر معا ؟ » بابتسامة تغري بالجنون يجيب : « لم تتغير » ويسألني بنبرة صوت تعرف الرد « إلى أين ؟ » أقول « إلى المكان الذي كان يجب أن يجمعنا منذ خمسة أعوام »
قال « كثيراً ما تخيلت شقتك الجديدة . . . . أقاطعه » تخيلتها في حقيقة غائب عنها ؟ »
يرد « دعينا من العتاب الليلة ، وإلا تحملت أنت النصيب الأكبر »

كيف يخطر بباله ، أنني الليلة وبعد خمسة أعوام جئت أعاتب .

توقفت السيارة . تبارك خطواته بجانب خطواتي . مشينا دقيقة . . دخلنا المصعد . لم ننطق بكلمة . تكلم الصمت نيابة عنا « تفضل » أقول مشيرة له بالدخول .
يجلس في استحياء ، أجلس إلى جانبه . تحتوينا الأريكة الخشبية التي اشتريتها استجابة لرغبته . كم هي غريبة الدنيا ! كل ركن

فى هذه الشقة ، اخترناه معا . كانت خالية كقلبى قبل أن نلتقى . به ومعه وله ، امتلأ قلبى وامتلأت شقتى . وحين استلمت الشقة كاملة ، ممتلئة بأثاث اختاره وألوان يحبها عاد قلبى خاليا .

يقول : « الشقة أجمل بكثير مما تخيلتها . الديك مانع فى أن ألقى نظرة عليها بسرعة ؟ »

قلت « ولِمَ بسرعة ؟ أمامنا كثير من الوقت » يتأمل كل جزء فى حنين ، متردداً فى إعلان مبرره . يقترب من الخشب .. يتحسس ملمسه .. وبين لمسة وأخرى يعبر عن إعجابه بالترتيب الدقيق .

مرة أخرى تحتوينا الأريكة الخشبية .

« ماذا تريد أن تشرب ؟ » أسأله .

يرد « أظن أنك تعرفين أم .... ؟ »

أم أننى ماذا .... ؟ أقاطعه سعيدة بالرد وأذهب لإعداد المشروب . حول رائحته التقينا أول مرة .

حتى هذا الطاقم من الفناجين البيضاء ، كان اختياره .

نشرب فى صمت تغار منه الكلمات .

أقوم أخفت الأضواء . لاحاجة لضوء مصطنع ومزيج ساحر من الشمس والقمر يضىء المكان بكل الألوان .

سرى دفء المشروب فى دمى ، فتكلمت « لا أصدق لقاءنا .. لا أصدق جلوسك بالقرب مِنى بعد العمر الطويل الماضى .. »

يتنهد .. يركز جداً فى نظرة إلىّ ويهمس « العمر الطويل الماضى .. » يسكت . يكمل « لماذا كل الذى حدث بيننا ؟ أنا وأنتِ ـ كما كنت تقولين دائما ـ لم نخلق للقطيعة .. فلماذا عشناها خمسة أعوام متتالية ؟ لماذا والعمر قصير لا يحتمل؟ »

أرجوك ، دعنا الليلة من التساؤل .. دعنا من العتاب ولاتحملت أنت النصيب الأكبر .. » وآخذ رشفة من المشروب كأننى أريد الاحتماء بدفئه .

مندهشا يسألنى « كيف ؟ مجيئك الليلة دليل على أنكِ لم تنسَىْ .. استجابتى دليل على أننى لم أنس رغم كل شىء مازال ..... »

« أتعنين أننا لن نلتقى إلا بعد خمسة أعوام ؟ » آخذ رشفة من الدفء،وأرد « نعم » .

لا أدعه يكمل ما أعافه : « مرة أخرى ، أرجوك لا تتحدث عن الماضى . مازلت أحمله بمرارته . حديثك عنه سيزيد المرارة .. لن يفيد كلامنا شيئا .. لن أتغير ولن تتغير .. والدنيا بيننا لن تتغير . »

يسأل بنبرة متحدية ولكنها رقيقة : « لماذا جئتِ اذن الليلة بعد خمسة أعوام من القطيعة المطلقة ؟ »

آخذ خطوة أقرب إليه على الأريكة الخشبية وأجيبه : « بداخلى رغبة واحدة .. أريد أن أتأملك الليلة .. أتأملك دون كلام .. أتأملك دون عتاب .. أتأملك دون شرح . تركت على ملامحك فرحتى وأريد استردادها . »

« الليلة فقط ؟ »

أقول « سآخذ جرعة تكفينى خمسة أعوام قادمة أخرى » قال يصمت .. أصمت ..

أقترب منه أكثر على الأريكة الخشبية ، وأقول « لا ترفض مساعدتى .. أحتاج فرحتى . أحتاج أن أفرح ، لأكمل مسيرة التعاسة . جربت بعدك كل أنواع الحياة .. المريحة ، الناجحة .. المتطورة .. المتميزة .. المتنوعة .. لكننى أبداً لم أذق طعم الحياة الفرحة . دعنى الليلة .. الليلة فقط أفرح بك ، لأعيش بدونك . »

يسكت بعض الوقت ولا أحاول إزعاجه . ثم يعتدل فى جلسته ويقول مبتسما : « تفاجئيننى دائما بالأشياء الصعبة والغريبة . موافق ولكننى أسألك ، بداخلك ، الإنسانة .. الفنانة .. العاشقة .. المرأة .. الناضجة .. والطفلة .. ترى بأى شخصية تتأملين ؟ وكيف ؟

أبتسم لجمال السؤال وأقول : « أريد التأمل بكل شخصياتى . لكن هذا يتوقف على قدرة ملامحك على التحمل . أما كيف ؟ فلا أعرف بعد . دعنى حرة مع ملامحك .. لا تقيدنى . سأكتشف وأنا أتأمل . »

« بكل شخصياتك ولا تعرفين كيف ؟ . ليل الشتاء الطويل » يختم كلامه .

أدخل إلى عينيه .

القاهرة : منى حلمى

الغرانيق

صلاح عساف

(١)

هاهى ذى أسراب الغرانيق ، تتصاخب فى الأعالى

(٢)

فى البدء ، سوف تخاله الحلم . وأنت ترى الظلمة ، وقد أطبقت على الأشياء من حولك . ولكنى أقول - ذلك ما يبدو لك فى أول الأمر . وأريدك أن تنتهى منه فى الحال ، حتى تجد نفسك وقد استسلمت إلى ضجة الأصوات إلى حد تريد لو أطبقت براحتيك على أذنيك . حيث تشعر وكأنك اضطررت للهبوط عبر جزيرة تعج بأجسادها ، وبات عليك - وسط الذعر الذى سببه لها مرآك هابطاً - أن تتخذ لقدميك موطنا .

ذاك ما قاله دليل رحلتنا ، حين كانت تلفنا برودة الليلات . نتطلع من خلال مزقة فى أعلى الخيمة ، إلى القمر الذى فاجأنا هلالاً :

- « تأتى الغرانيق أسراباً ، فى الأنصاف الأخيرة من الليلات التى يكون قمرها فى منزل المحاق . تسلك ذلك الشريط الطويل - عبر القناة - سبيلاً إلى موطنها البديل فى الجنوب . » .

إننى أقول لك - وبوسعى أن أصير متيقناً من ذلك : أنت لا تراها ، بينما لو استسلمت ستملؤك الأصوات .. إنك سرعان ما ستعتاد على الأمر . أؤكد لك . ولو أطلقت المدى لخيالك لرأيت : الغرانيق وقد انتظمت رفين طويلين ، على شكل « الثمانية » خلف جناحى الغرنوق : نقطة الالتقاء ، كهيكل طائرة ورقية هائلة ولسوف تمر عليك اللحظات ، أنت الذى ما عشت لحظات انتظارها الحقيقى ، طرباً من اختلاط تصايحها ، قبل أن تتساءل : أى تلك الجماعتين يبدأ بالصياح ؟ وأيهما يجاوب ؟ . الغرانيق القوية المنتظمة ، وقد راحت تستقبل الفضاء ؟ أم صغارها التى تخلفت ، وهى لم تؤت بعد قوة الجناح ؟

ها أنا الآن أدرك ، أقول لك ما كان لدليل رحلتنا من نفاذ رؤية . تلك التى لا تكون إلا لمن أخلص العشق للطير .

(٣)

أنظر .

هاهما الخيمتان فى ضوء النهار خاليتين تضربهما الريح . تلك التى مالبثت أن أطاحت باستقامة الأعمدة المعدنية ، ومزقت القماش . التى فى المواجهة : هى خيمة الدليل وخيمتى أيضاً . أما التى تراها فى الجوار ، وكأن الريح فى هبتها التالية ، ستطوح بها إلى سطح القناة ، فهى للآخرين . يقيناً أقول - ما كان لك أن تسأل ، وأنت ترى الدليل إذن ، فى تلك الليلة ، عبر ذلك الصمت المجلل بالترقب ، قد أسلم إلى نشيج دون صوت :

(ا) كيف بدا القمر ، من خلف الغمامة الشاحبة ، قوساً مفاجئاً دقيقاً ؟ .

(ب) متى بدأت السفينة العابرة ، تلوح متخايلة ، وهى تشق قلب الماء ؟ .

ذلك أن الآخرين قد عزموا على الرحيل . حين صار القمر بدراً ، واستضاءت الظلمة . وفيماتلا ، ما كنت ترى الدليل إلا في الفراش .

كنت تراهم هناك ، لليلات طوال . بمحاذاة ذلك الشاطىء القريب متجاورين قبالة السفن العابرة : يصخبون بالصفير والتهلل وتحريك الأطراف ، مثل أطفال الحارات والأزقة في الليل ، كنت قد طرحت الأغطية الثقيلة ، رويداً ، ما استبانت الكتلة الصغيرة المعتمة ، التي راحت ترتعش في البعيد كان مكوّماً لما جعلت أقترب . يتطلع إلى موجات السطح القادمة ، وهي تلتطم بأحجار الشاطىء القريبة ، ويغالب الارتجافة .

●

لما عدت بالدليل إلى الخيمة ، وأنزلت الغطاء ، وأحكمت وثاق الحبل ، قال :

- « نادتني الغرانيق في الماء ! »

(٤)

قال ،

نحن انتظرناها طويلاً ،

من دورة قمر إلى دورة قمر ،

لكنها لا تخلق لنا المواعيد . دعهم يرحلوا . ماذا يأخذون من سفن عابرة ؟ انهم هكذا ، ومنذ جاءوا إلى هنا يرونا أكثر استمساكاً بالحلم وأكثر استسلاماً . ستأتي الغرانيق . أسراباً تقود أسراباً . ستملأ الأرض والسماء بالأصوات . سيكون علينا أن نصيدها وحدنا . وحدنا . ستنطلق الأعيرة . إلى قلب السماء . عياراً وراء عيار . ستضطرب الأجنحة وتتوقف . ستعم الفوضى في الأسراب . ستتهاوى الطيور الكبيرة وترتطم . ستتكوم هناك أو تتفرق . هناك . هناك . على التباب البعيدة والرمال النائمة . سيكون عليك أن تتراكض إليها . هناك . خفيفاً . خفيفاً . وقد اشتعلت بإيقاع التهاوى . ستخال أنك تسمع خفق الجناح وقد توقف ليهوى من هناك . هناك في الأعالي . قال ، هل تعرف ؟ بات مقدراً ألا أغمض عينيّ . إنني أكاد أسمع رفيف الجناح في الوسادة . ! قال ، نعم . رفيف الجناح في الوسادة . وضحك كثيراً .

(٥)

هنا ، في العتمة العميمة ، تلك التي يُسلمك إليها انقطاع قافلة البواخر . لا بارقة ضوء تراها إلا ما يلتمع به طرف القناة البعيد ، عبر أشباح التباب الرمادية الشاحبة . إنني أظنها النجمات المرتعشة ، وقد تخايل ضوؤها في الماء . لا قطيع الغمامات البيضاء تلك ، كما قد يتراءى لك .

كنت تراهم ، وقد فرغوا من التلويح والمجاهرة يرمقون آخر السفن المغادرة ، يتقدمون على قطع الأحجار الصغيرة المدببة ، بقليل من التسليم ، إلى خيمتهم هناك . في البدء ، أقبل واحدهم إلى خيمتنا ، ليرى الدليل . لكنهم مضوا يتقاطرون كل ليلة ، في مواجهة دليل رحلتنا المريض . كانوا لا يجابهون سوى بالصمت والتحديق . من فوق أغطية الفراش الثقيلة .

لكنك ما تكاد تشعر بجلبة الأصوات وقد تلاشت ، وتراهم يتراجعون حتى تروح تستسلم لضحك الدليل ، وقد تواصل للصباح .

تيقظت في ذلك الصباح البعيد ، على صوته ضاحكاً في الخيمة . كان قد شق قماش الوسادة ، وراح ينثر حشوها في الهواء . مخاطباً ندف القطن المتصلبة : طيوراً باسم الغرانيق .

كان قد تسلل في المساء . ركض قابضاً على بندقيته ، في اتجاه التبَّة الرملية العالية . من هناك . كنت تسمع دويّ الأعيرة ، وهي تنطلق عبر صمت الفراغ .

(٦)

ماذا أقول لك ؟ .

مازلت أريدك لو لم تجعلني أذكر تلك الليلة .

إنني أؤكد ـ أن ما ألفته من الأشياء ، غير ما يتبدى لك في الليلة الأخيرة . ذلك أني الآن ، أشعر بلزوجة الطحالب المالحة ، قريباً من أنفي . وأرى الضوء وقد اتسعت له الحدقات ، حتى يظل بمقدورك دائماً ، أن تتوقع الصباح . كي يمكنك التخلص من ضجيج الأصوات ، في هدأة الرمال الساكنة تلك ، وأنت ترى حباتها تتنفس في الشمس .

وسط الليل ، فتحت عينيّ . الضوء الذي أحال المكان إلى قطعة في منتصف الظهيرة : أول مارأيت . في مقابل الخيمتين ، كانت سفينة قد ألقت حبالها في الماء . وراح كشافها الكبير يوجه الضوء القوي إلى رؤوس الرجال ، بدوا كما لو أنهم غرقى تختفي رؤوسهم في الماء ، ثم تعاود الظهور . على أنهم راحوا يتنادون بأصوات جهيرة ، مثلما اعتادوا ذلك في الأواخر ، وهم يجهدون من خلال غوصهم والسباحة ، في تعويم جسم صغير ، إلى الشاطئ القريب .

مدّدوا القامة القصيرة على أحجار الشاطىء الحادة . تلك التي بدت شديدة الصفاء في النور . وجعلوا يلطمونه براحات الأكف إلى حد البكاء .

على رعدة ، كانت تنفض الجسم الصغيرة كله ، أدرك الغريق الفواق . لكنهم سريعاً ما تقدموا يحملونه ، بالأذرع

المرفوعة إلى خيمتنا .

راحوا يعرونه من ثيابه الثقيلة المبتلة . ورفعوا الجسم المنتفض الصغير إلى الفراش ، وشدوا عليه أغطيته الكثيرة . ثم هاهم مضوا يتناوبون أخيراً ، على الحبل الطويل الملُقى : يوثقون السرير الحديدى والدليل ، بعقدة لاتحل .

لما صحوت . خطوت فى الصباح ، إلى خيمة الآخرين . فى طريقى ، عدت مرة أخرى كى أرى الأشياء :

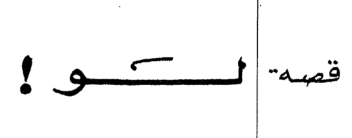
الخيمة المفتوحة . السرير الخالى . الأغطية المبعثرة . الحبل المكوّم .

(٧)

فى الليلة التى تلت الاختفاء . أول الليل . كنت قد نزلت الماء ، وجعلت أنادى الدليل . . . .

بور سعيد : صلاح عساف

سعد القرش



إنه ـ الآن ـ يقترب ، تسقط من يده لفافة ، لابد أن بها فاكهة ، تتفرس نظرات الناس فى وجهه ، يتعثر فى قلبه المتدلى تحت قدميه . بالأمس ودّعنى ، رفض السفر فى البداية . لملمت أشلاء صحتى ، المتناثرة فى أطرافى ، أظهرت شيئاً من الصحة ، انحنى يقبل يدى ، انحدرت من عينيه دمعتان ، أحسُّ بدفئها الآن .

*

يدخل المسجد ، بعيون شاحبة . يقترب من أخى ـ الذى تقدم الصفوف ـ ، يهمس فى أذنه : أنا أولى بالصلاة على أمى منك . يتنحى أخى . يكبر للصلاة ، يدعو بدعاء رطب ، يجهش بالبكاء . . . . لو . . . . لو أمدّ يدى من النعش فأمسح دموعه ! ، لو أحرك لسانى بكلمة ، استحلفه ـ بها ـ ألا يبكى !

قبل سفره ، قال إنه لا يأتمن الدنيا علىّ . لو يقترب من النعش المترنح بى ، أريد أن أسرّ له بأشياء كثيرة . . . أنت ـ يابنى ـ آخر من رأته عينى ، آخر اسم جرى على لسانى قبل الشهادة ، اقترب منى . . . . . . لو تسمعنى ! .

حول القبر يتحلق الناس ، يجرى العرق على وجوههم قنوات ، يتعجلون ، يريدون الانصراف . يقترب منى . . ارفع الكفن عن وجهى ، ستجده لبناً صافياً ، لو تسمعنى ! دموعك على ظهر كفى لم تجف ، لو أرفع ذراعى وأحتضنك ! ينحنى نحوى ، كن رجلاً ولا تبك ، لو ينبض قلبى بتأثير دموعك ، التى اخترقت الكفن الأبيض ! .

*

كان الرجل قد انتهى من إعداد القبر . تبتعد الجدران رويداً رويداً ، حتى لم يعد له حدود . أطياف نورانية تولد من كل الزوايا ، لو يعلم ما أنا فيه ! ، كنت أريد أن أسر له بشىء ، الوصية ؟! . لكنه يبتعد ـ الآن ـ عنى ، متحاملاً على أصدقائه ، لابد أنه جائع ، من سيعد لك الغداء يابنى ، ومن سينتظر عند عودتك فى المرات القادمة ، وياترى ماذا كان فى اللفافة ؟

بعد انصرافهم ، أحيط المكان بغلالة من الهدوء . لو يعود إلىّ ـ والآن أستطيع النطق ـ لصرخت حتى يسمعنى هذه المرة !

القاهرة : سعد القرش

النغم والزمن

هشام قاسم

عندما يبلغ العمر أرذله يرق الجسد ويمسى مجرد خطوط .

ينسحب الشعر الأسود وتبقى منه خيوط قليلة بفروة الرأس . تتحول الجبهة إلى خطوط متعرجة ، ويكاد الجفنان أن يتماسا فيخفيا سواد العين . تنتشر التجاعيد مائلة . . رأسية على جانبى الوجه على شكل شبكة . تختزل الشفتان وتصيران خطا واحدا محفورا بالوجه ، وتكون الابتسامة مجرد انثناءة بسيطة على الخد تزداد قليلا إذا غضبت صاحبتها .

ينكمش جلد الرقبة ويبدو كالخطوط المنحوتة على صفحة الرمال ، وتتعرج عروق اليد بارزة أثناء سيرها باتجاه الساعد .

يظهر من بين جيب الجلباب ضلوع الصدر مستقيمة متوازية كآخر درع تبقى لها يحميها من الدنيا ويحفظ لها الحياة . يضمر الثديان من تحت ثوبها كخطوط الصلصال .

يخرج من جسدها أربع عصى ترتكز باثنتين منها على الأرض أثناء سيرها ، واثنتين تحركهما كمجدافين لتعبر بهما العالم .

*

نادى عليها حفيدها الصبى الذى يقف على رأس السلسلة يطبل . . وطلب منها أن تشارك بالرقص فى فرح ابنة عمته . ابتسمت متعجبة من الطلب ووارت وجهها بعيداً .

لم يمهلها فأمسك يدها وجذبها إلى منتصف دائرة الجمهور . وقفت مذهولة بجوار أخت الصبى التى كانت ترقص والتى لم تلبث أن أمسكت يدها وبدأت تحثها على المضى معها . لكن كيف ترقص صاحبة تلك السنين الطويلة وهى التى تكاد تسير بصعوبة ؟ لكن إيقاع الأكف المصفقة ، وحلاوة أغانى الأفراح وصياح الصبايا بها ، ودقات الطبل نفذت من خلال حاجز الزمن . عبر النغم إليها وبدأ ينساب بجسدها استجابت لضغط كف حفيدتها البض على يديها وبدأ يلين الجسد . رفعت ساعدها الآخر فى الهواء ورفرف كالعلم لحظة الانتصار . تحرك خصرها دورة كاملة ، وتذبذب ساقاها مع ذبذبات الطبل .

بدأت حركتها تزداد حتى ملأت الدائرة وتنحت حفيدتها إلى محيطها مع الواقفين . أخذت خطوط الجسد تتحول إلى مساحات رحبة جدا وسع العالم .

يهف النغم ماراً بعينيها فيتسعان كبحرين بوسطهما شمسان ، وبجبينها فينـدى كجبين طلعة النهار ، وبالوجه فينبسط كصفحة ماء النهر ويتربع على عرشه ابتسامة ملائكية أسدلت ستارا على خطوطه .

تنمو الشفتان بالحياة . . تنبض مرددة أغانى الأفراح المغناه من حولها . يفور الدم بعروق الرقبة وتصير كقطع الجمر ، وانفجرت ثنايا الجلد بها واختفت فى المساحة . ارتج القلب ودفع الصدر وصارت الضلوع المتفرقة كتلة واحدة متحركة تعلو وتهبط ، تميل وتستقيم . أفاق النهدان وبعثا من جديد واستجابا للنغم واهتزا مع إيقاعه مثل النبات الذى يهتز بمجرد ارتوائه .

دارت والكل من حولها وبكل دورة كانت تملأ جزءا من

العالم . تحول الذراعان الضئيلان إلى جناحين يطيران بها بعيدا عن الأرض ، ترتجف أصابعها كأنها تنقر قبة السماء لتنفذ منها .

سافرت ذاكرتها عبر سنين طويلة مضت ، وركضت فى البرارى الواسعة وتذكرت كل ماهو خصب . يوم زواجها وركوبها الهودج وسعادتها بالتأرجح داخله . وقتها كانت طفلة لاتفهم شيئا اقبلت على الحياة زوجية لاتدرك طابعها الخشن ،

وفوجئت بعلاقة غريبة أفزعتها بينها وبين زوجها . يوم أن دخل عليها الإبن الوحيد الذى أكمل تعليمه وهو ناجح حاصل على شهادة الدبلوم وتعلق بكتفيها ودارا سويا بأرجاء المكان . . أوقات دائماً تهل عليها فى أيام وحدتها وتهز أوتار القلب .

يوم آخر تذكرته ويجلب معه الحنين لعودته . . يوم زواج ابنتها الكبرى والدنيا فرحة تزمر وتطبل وتزغرد وتطلق النيران وابنتها فى جوف صدرها تبكى ، وهى تشجعها وتفهمها وتنير لها الطريق .

ساعة أن وصل النبأ بأن ابنها قد أنجبت امرأته أخيراً ولدا .

خرج زوجها من الدار ولم ينتظرها لتصحبه . . جرى فى الطرقات وهى تسرع وراءه حتى وصلا دار ابنها وحملا المولود بينهما وقال وهو ينظر إليها بنظرة فرحة ملآنة رقة غابت عن عينيه منذ سنين :

- خلاص . . يا هنية"اطمأنيت"أن لقب العيلة متصان .

لحظة أن دخلت البهجة قلبها لأول مرة بعد رحيل الزوج عندما قرص حفيدها أذنها وهى نائمة وأخذ يحبو بعدها بعيدا عنها حتى لاتعاقبه .

*

توقف النغم والغناء عندما لاحظوا أنها أجهدت ، وتوقفت حركتها وتصلبت بمكانها . أخذ بيدها بعض الفتيات، وأرحنها على قطعة حجارة وتركنها .

أخذت المساحات تختفى من جديد وعاد إزميل الزمان يقوم بعمله .

بدأت العينان تضيقان كشرطتين بالوجه ، وأخذ جلد الوجه فى الانكماش . انضمت الشفتان وعاد الصمت إليها ، وعادت الخطوط المنحوته بالرقبة . انحل الصدر إلى عظامه وجذب الثديين نحوه . انتكس الجناحان وصارا عصوين .

*

رق الجسد وعادت الخطوط تغزوه .

هشام قاسم



المصيدة

كمال مرسي

فى هدوء حذر ، ترك الجريدة بجانبه على الكنبة الأسيوطى . . .

خيل إليه أن ثمة دبيباً فى الحجرة تناهى إلى سمعه منذ لحظات . حانت منه التفاتة - على غير قصد - إلى اللقيمة المدهونة بالزبد فوجدها تتأرجح داخل المصيدة . .

لم يكن الدبيب وهماً كما ظن . أرهف السمع وأحدّ النظر . . من سواه يمكن أن يؤرجحها ؟ ذلك الفأر اللعين الذى دأب منذ أيام على العبث بطعامهم وأشاع بين عياله القرف فخرجوا إلى مدارسهم بلاإفطار . .

لا بد أنه - فى غفلة منه - وهو يطوف بنظره بين سطور الجريدة ، طاف حول المصيدة مستطلعا فأرجح اللقيمة المدهونة بالزبد . .

ليس فى البيت الآن سواهما . . هو والفأر . . الأولاد لا يزالون فى المدارس ، وامرأته مزروعة فى طابور الجمعية لشراء بعض حاجات البيت الضرورية فطابور النساء اليوم أقصر من طابور الرجال وإلا لكان عليه أن يذهب هو إلى الجمعية . .

عاد الدبيب مرة أخرى فى مكان ما من الحجرة لا يستطيع تحديده على وجه اليقين فعاد يرهف السمع وهو لا يزال جالسا على الكنبة يطوف بنظره فى أرجاء المكان . . ويطوف بذهنه المكدود فى أرجاء الزمان . .

منذ أيام أكبّ الفار على سترته الصوفية الوحيدة يعمل فيها قوارضه . . السترة التى يرتديها كلما سنح لقاء هام مع رؤسائه فى المصلحة . . قضم كتفها الأيمن وترك الأيسر . . تحايلت امرأته على التلف وغطت الكتفين بقطعتين متماثلتين من مخمل بنى اللون فغدت السترة صالحة للاستعمال مرة أخرى . . وعلى آخر طراز . .

فجأة رآه !

تجلّى خلف صوان الملابس ، رأس أسود تبرق فيه عينان على حذر وترقب . . أحس كأن تياراً كهربياً يسرى فى جسده ، وقلبه يرجف . . كان يكره هذا الضرب من المخلوقات . . تلك المخلوقات النجسة يخشاها ويشعر بالغثيان كلما رأى فاراً . .

من النافذة الوحيدة فى البيت ، المطلة على الطريق ، هبت نسمة من نسائم العصر ، أثارت خشخشة فى صفحات الجريدة الملقاه بجانبه على الكنبة فوثب الفأر مختفياً خلف الصوان . . لا ريب ان الفأر تسلل إلى البيت من تلك النافذة فهى - فى الحقيقة - لا تطل على الطريق وإنما هو الطريق الذى يطل عليها . فالجالس فى الحجرة لا يرى من النافذة إلا سيقان الراجلين على الطوار . . والطوار غالبا ما تتراكم عليه بالقرب من النافذة أكوام من ركام الفضلات والزبالة . . أما الحجرة الأخرى الداخلية ، التى تكمّل البيت وينام فيها الأولاد ، فهى أحسن حالا ولا تطل على هذا الرصيف القذر غير

المرصوف . . وإن كانت لا تعرف ضوء النهار ، وتسبح دوماً فى ليل بهيم ولو أشرقت الشمس على كل الكائنات . . .

تذمّر الأولاد أول الأمر عندما نقل أسرته إلى هذا البيت بعد أن ضاقت بهم شقة أبويه . . غير أنه ـ فى حزم ـ نهرهم وقال :

ـ غيرنا يسكن القبور . . احمدوا ربنا !

تناهت إلى سمعه نأمة . وما هى إلا ان تجلّى الرأس المنساب من خلف صوان الملابس يتشمم فى محاذرة،وشعيرات شاربه تتراقص وهو يرسل إليه من عينيه البراقتين ، بين حين وحين ، نظرات حذر واستطلاع . . لا شك أن الفأر يتضور من جوع ولولا ذلك لما تجاسر على الخروج بكل جسمه من خلف الصوان . واقترب من المصيدة . . دار حولها فى فضول وعيناه تلمعان على اللقيمة المدهونة بالزبد ، غير أنه أجفل هاربا خلف الصوان حين رفع هو ، ساقيه من فوق الأرض وجلس مقرفصا على الكنبة . .

إلام يبقى هو والفأر وحدهما فى البيت ؟! الوقت صار غَسَقا ملأ الحجرة عتمة . . وامرأته ما زالت مغروسة فى طابور الجمعية ! ربما كان الأولاد الآن فى طريق العودة من مدارسهم . . مكدسين كغيرهم فى الأتوبيسات . .

الغريب أنه رغم قرفه من الفار تذكر وميض الأسى فى عينى ولده الأكبر حين قال منذ أيام :

إن ابن جارهم السبّاك يأتى الى المدرسة فى سيارته الخاصة بينما هو . . . ابن مأمور الضرائب . . تراق قواه كل يوم فى زحام الأتوبيسات . . فلمّا لم يعلّق على حديث الولد ، انبرت أمه ـ كعادتها ـ تستفزه وتتحرش به دون أن توجه إليه حديثها :

ـ لأن اباك لا يريد أن يفعل كغيره من خلق الله

رد على استفزازها متسائلا :

ـ وما الذى يفعله خلق الله ؟

ـ لا يكتفون بوظائف الحكومة . .

ـ تقصدين ما عرضه على ذلك المحاسب ؟ أعمل بمكتبه بعد مواعيد عملى فى مصلحة الضرائب ؟

ـ مثلا . .

ـ ويعطينى أجرا شهريا يناهز عشرة أمثال مرتب الحكومة ؟

ـ وما العيب ؟

لم ينفجر حينذاك فى وجهها . . استطاع بصعوبة كتم قذائف الكلمات فى صدره . . لم يقل لها ان العيب هو الرشوة المستترة فى عرض المحاسب . وإن ملفات عملائه كلهم ، تحت يده . . يستطيع بإشارة منه إعفاءهم جميعا من الضرائب المستحقة . . ويفقد كرامته . . ويطيح بشرفه بعد أن يغدو لعبة فى يديه . . لم يقل لها إن هذا العرْض لقمة مدهونة بالزبد والعسل لتخفى سمها الزعاف . .

عادت اللقيمة المدهونة بالزبد تتأرجح من جديد . داخل المصيدة ـ لا بد عاد الجرذ اللعين وهو مستغرق فى أفكاره ، يحوم حولها من جديد محاولاً قضمها . .

لم يقل لا مرأته إنه لو قضمها ، سيفقد حريته بل حياته كلها . . .

وما عتمّ أن عاد الفار النفور مرة أخرى . . لم يطل به البحث والشم هذه المرة فقد اتجه الى المصيدة مباشرة ، غير أنه لم يدخلها . . حام حولها مستطلعاً فى حذر . لا شك أنه لولا قرصة الجوع ويأسه الذريع من العثور على شىء آخر غير لقيمة المصيدة لما تهور هكذا وراح غير هياب يبدو أمامه بهذا الوضوح الجلىّ . . ولا شك كذلك أنه يعلم بوجوده فقد أرسل إليه من عينيه البراقتين نظرات ملؤها التحدى . . بل بدرت منه صأصأة كأنما يقول له : (أنا هنا . . فماذا أنت فاعل ؟)

استبانت له ـ بغتة ـ وشائج تربطه بهذا المخلوق الصغير البائس وفى صباح اليوم التالى فوجى الجميع بالفار وقد أطبقت عليه المصيدة . . . وأنفه المستدق منساب يتشمم بقايا اللقيمة المدهونة بالزبد وشعيرات شاربه تتذبذب وتتراقص . .

وغادر هو البيت متوجها إلى عمله . . . »

القاهرة : كمال مرسى

بهيجة حسين

قصة: استقبال

اتفقوا جميعاً على الترتيبات النهائية للحفل ، جمع جابر من كل موظف جنيها لشراء الورود وتأجير اللمبات الكهربائية والسجاجيد والكراسى والحلوى .

وقف يتهامس مع لواحظ على السلم قبل أن يذهب إلى محل الحلوى ، قال لها سوف أكون فى استقبال الدكتور ، قالت له الواجب أن يستقبله ويقدمنا له الأستاذ عبد المؤمن فهو أقدم موظفى الهيئة ، واحترامه واجب .

رسم جابر صورة كبيرة للدكتور ووضعها فى صدر قاعة الاحتفالات والاجتماعات .

عاد جابر يحمل صناديق الحلوى بين يديه وهو يلهث ويتصبب عرقاً ، فقد ضاعف من خطواته حتى يختصر الوقت ، توقف قليلاً أمام الصورة التى رسمها وهز رأسه طرباً وأطلق نفساً خفيفاً من بين شفتيه وقال « ياسلام ياولد ياجبّوره ؟ فنّان ! » .

سألت هدى زميلتها نادية عن أحمر للشفاه ، لم تبحث نادية سريعاً فقد كانت مشغولة بتصفيف شعرها .

طوى الأستاذ عبد المؤمن سجادة الصلاة وهو يتمتم بالدعاء إلى الله أن يرضى الدكتور عن الاستقبال المعدّ له وأن يكون طيب المعشر فالعمر انقضى ولم يعد يحتمل المناهدة .

ترك جابر الحلوى فى البوفية عند مصيلحى الساعى وطلب منه توزيعها على الأطباق .

زعق جابر بصوت عال على سيد « ياسيد . . أنا لست مسؤولاً عن عمل كل شىء فى الهيئة . يعنى اكنس السلم ! — » لاك سيد كلمات الاحتجاج فى فمه فقد نظف السلم والمدخل ولم يعد أمامه إلا أن يلعقها بلسانه حتى يرضى جابر .

دخل جابر حجرة الموظفات التى كانت مرتبة على غير العادة . . الدوسيهات فوق الرفوف وأبواب دواليب حفظ الأوراق محكمة الغلق ، وقد اختفى السخان الكهربائى الصغير والبراد وأكواب الشاى .

قالت له هدى ما رأيك فى شعرى ياجابر ؟ أخذ الكوافير خمسة جنيهات ! قاطعها الأستاذ عبد المؤمن معترضاً على الأصباغ التى وضعتها فوق وجهها وكأنها « عروسة حلاوة » .

جاء مسعد من الأرشيف ليقف على آخر تطورات الموقف ، لم يسمح له جابر بالكلام ، فقد سأله عن رأيه فى الصورة التى رسمها للدكتور : قال له مسعد « فنان ياجبوره . . صورة رائعة ! ما أن خرج جابر من الحجرة حتى انتحى مسعد بالأستاذ عبد المؤمن وقال له « ماذا حدث لجابر وكأن اليوم فرح أمه ؟ حتى الصورة التى رسمها للدكتور أصغر من سنه بعشرين عاما » ! .

عاد جابر إلى الموظفين وطلب منهم التوجه لقاعة الاستقبال حتى يرتدى بدلته فى دورة المياه ، فقد أحضرها معه ملفوفة فى كيس خشية أن يسقط عليها شىء .

سمع جابر أصوات ترحيب وتهليل وهو فى دورة المياه ، لم يكن قد ارتدى بنطلون البدلة ، وضعه على جسده وأطل برأسه من فتحة باب دورة المياه ، وضع ساقيه بسرعة فى البنطلون ، وارتدى القميص لم يغلق كل أزراره ، ارتدى الجاكت ونسى ارتداء رباط العنق ، خرج مهرولاً فقد سمع اسم الدكتور يتردد بين الحاضرين . أزاح الواقفين حتى يقترب من الدكتور . . حيًّا الدكتور الحاضرين وأسرع صاعداً إلى مكتبه بقفزات خفيفة على درجات السلم مرتدياً بنطلون جينز وفانله « تى شيرت » وحذاء « كوتشى » ولم يلتفت إلى الصورة المعلقة فى صدر القاعة .

القاهرة : بهيجة حسين



ثلاث حكايات

محسن حسن

١
السوق

كثيراً ما حلمت بسوق الأربعاء الذى تشهده قريتى كل أسبوع . أنام مبكراً لأصحو على أصوات الناس الذين فى طريقهم الى السوق . يشدنى منظر الرجال وهم يجذبون حبال الماشية أو يسوقونها أمامهم بينما هى تتراجع للخلف وكأنها تدرك مصيرها . والنساء يسرن فى جماعات يقطعن الطريق الطويل فى أحاديث متشابكة.تصرّ جدتى على الذهاب إلى السوق سيراً على الأقدام حاملة على رأسها عُمرة مصنوعة من الخوص الملون . وفى آخر النهار أنتظر مع الأطفال فى مدخل البلد أولئك القادمين من السوق . وما ان تهل طلعة أحدهم حتى نلاحقه بالأسئلة :

هل رأيت أبى ؟ هل رأيت أمى ؟ هل رأيت . . ؟

أما أنا فلم يكن على لسانى سوى سؤال واحد أردده فى لهفة :

هل رأيتم جدتى ؟

فيجيب الكبار فى ود كأنهم يدركون مدى اشتياقى : ورا . . ورا وأظل أنتظر إلى أن أرى جدتى تأتى ــ لدهشتى رغم سيرها على قدميها ــ قبل الرجال الذين توجهوا إلى السوق ممتطين الركائب ! فأبتسم وأداعب أقرب الأطفال إلىّ قائلاً فى مزاح : أبوك ضاع فى السوق ! فيزداد غيظ الابن وتتضاعف سعادتى

تمسك جدتى بيدى ، تصحبنى إلى البيت الكبير ، تجلس فى صحن البيت ، تخرج ما بجوف العُمرة ، ألمح أقماع السكر الجلاب ، أخطف أحدها وأعدو إلى بيتنا غير عابىء بنداء جدتى

لم أعد ألعب مع الأطفال . . .

ولم أعد أنتظر القادمين من السوق . .

فقد أخبرنى والدى بأنى قد كبرت وأن علىّ أن أعد نفسى لشراء كل ما نحتاجه من السوق . فى الصباح كنت أول من استيقظ فى القرية كلها . ابتسم والدى وربت على كتفى فى حنان.عندما رأيت جدتى تدلف من الباب جريت إليها وخطفت العمرة وسألتها وأنا أخرج مسرعا إن كانت تريد شيئا من السوق .

عند عودتى من البندر ، كانت يداى تحتضنان العمرة التى امتلأت عن آخرها وتضمانها إلى صدرى .

وفى طريقى إلى البيت راح الأطفال على طول الطريق يلاحقوننى بالأسئلة :

هل رأيت أبى : هل رأيت أمى ؟ هل رأيت . . .

شددت قامتى وحاولت ان أقلد الكبار مردداً فى زهو وافتخار :

ورا . . ورا . . !

٢

السياج

كان يحلو لنا دائماً أن نلعب الكرة بجوار الحائط الذى يفصل بين الملعب وزرع عزيـزة الطويلة.ولم يكن ذلـك اسمها فقـد أطلقنا اللقب عليها لطول قامتها ولأنها كانت تطاردنا وتحرمنا من اللعب كلما سقطت الكرة فى أرضها . كنا نكرهها ونخشاها ونتحاشى قطع الحجارة التى تلقيها علينا وتضطرنا إلى إيقاف اللعب . وظل الحال هكذا . . .

تهدد وتتوعد وتلقى علينا الحجارة . . . .

ونلعب ونضحك ولا نبالى بتهديدها . . .

وذات يوم وبينما كنا نتجمع فى الملعب ونتهيأ للعب الكرة أدهشنا أننا لم نجدها تقف فى مكانها المعتاد ففرح الأولاد وراحوا ينتشرون وقد شعروا بالأمن فى الملعب غير أننى خشيت أن يكون مكروها قد حدث لها وإلا فما معنى غيابها المفاجىء . . . جريت إلى بيتها بجوار شجرة الجميز ، فوجدتها ترقد على فراشها غير قادرة على الحركة . وعندما رأتنى أشارت لى فى ود . وراحت توصينى على أرضها التى لا تملك غيرها وتعيش على خيراتها . فى اليوم التالى لم أشعر برغبة فى لعب الكرة غير أننى وجدتنى أذهب إلى الملعب ولا أبالى بنداء الأولاد لى وإنما بتلقائية شديدة أتجه إلى حيث كانت تقف « عزيزة » لألتقط قطعا من الحجارة الصغيره وألقى بها فى وجه الأولاد الذين كانو يلعبون !

٣

الطبلة

منذ أن وعت عيناى الدنيا والطبلة لا تفارق أبى . يخرج بها يجوب شوارع القرية . تنهال يده عليها فتخرج أصواتاً قـوية يسمعها الناس فيتجمعون وسرعان ما يعـرفون الخبـر أبى هو الذى يعلن للناس أخبار البلد كلها . يفتخر كثيراً بمهنته ، يحب طبلته ، لايبالى با عتراضى على عمله وثورتى عليه ، يتمنى لو حملت عنه طبلته وشاركته مهنته لايجد غضاضة فى أن يواصل ابنه رسالته . أليست الطبلة هى التى ربته وعلمته ؟ يفاخر أبى بأنه كان له الفضل فى التنبيه إلى حـوادث كثيرة والـدعوة إلى أفراح كبيرة ويقتلنى إحساس بالخجل من مجرد وجـود الطبلة اللعينة فى بيتنا وأود لو مزقتها غير انى لا أجد مفراً من الإذعان للواقع والخضوع لمنطق أبى وإن ظلت كراهيتى للطبلة تتضاعف داخلى ، إلى أن عجزت أقدام أبى عن حمله فاستسلم الجسـد للفـراش وبدون تـردد وجـدت يـدى تـزحف إلى الـطبلة ، ووجدتنى أخرج إلى شوارع القرية وحاراتها ، وبكل ما بداخلى من حزن وغضب رحت أدق عليها . . . وأبكى !

أسوان : محسن حسن



مهاب حسين

قصة.. بعد إسدال الستار

عامل البوفيه يستعدُ لإغلاق المسرح بعد انصراف الرواد ، جمهور كبير أمام باب المسرح الخلفى فى انتظار النجوم اللامعة من الممثلين .

دويُّ التصفيق والتهليل يترامى إلى مسمعى وأنا أمارس عملى فى تنظيف المسرح وجمع مخلفات الرواد من القمامة .

يستعجلنى « عم رجب » - عامل البوفيه : « سأقوم أنا بغلقه بعد أن أتم تنظيفه فلتترك لى المفاتيح » .

الساعة تدق الثالثة بعد منتصف الليل ، ما من أحدٍ بالداخل أو بالخارج ، ومازال ديكور العمل المسرحى قائماً برمته .. فالمسرحية مازالت تعرض كل ليلة بنجاح .. المقاعد خالية ... والمصابيح مطفأة وأنا أتوسط الصالة بحلتى الكالحة .. وقبعتى البنية ..

هنا على تلك الخشبة شهدتُ جرائم القتل وقصص العشق ، شهدتُ بطولات الزعماء وخيانات النساء ومواعظ الصالحين ، شهدتُ عوالم كثيرة . منذ أنجبتُ ولدى الأول « إبراهيم » عند عرض مسرحية مجنون ليلى ، وولدى الثانى « أحمد » فى مصرع كليوبترا .. ثم الأخير مع مسرحية الأفيون ... يالها من ذكريات .. كل هذا تعاقب علىَّ ، وأنا كما أنا ... لم أتقدم قليلاً أو كثيراً .

« كل شىء حولك قد تغير عداك أنت »

« أيموت قيصر العظيم ... روما تحلم بالخلاص .. لا مفر من موت الطاغية أنت نبيل يابروتس ... حتى أنت يابروتس » .

تقدمت نحو الصفوف الأولى .. تراءى لى (قيس) وهو يشق رمال الصحراء متهدجاً :

إذن لن تقبلى قيسا
ولن ترضى به بعلا
إذن أخفق مسعاى
وخاب القصد ياليلى

أمْرَقُ بين الصفوف ... الكواليسُ ترمُقُنى بعيون حية .. كم أحببتُكِ يا « سنية » مضت بنا الحياة تعيسة حيناً ، حلوة أحياناً قليلة لكنكِ رضيتِ بى وبها وأنا أحببتُكِ .

« آن لتلك الروح الشديدة أن تستريح ، لن يهدأ لى بالٌ قبل أن أُثأر لروحك المعذبة ... قبل أن تكتمل مدارات الأقمار سأكون قد ثأرت لنفسى ..

وأرحتُ .. عذابات روحى ... أكون أو لا أكون » .

« سنية » أنتِ وجودى الحقيقى وأنتِ كونى وكينونتى .

مازالت المقاعد خالية لكن حياة تدب فيها فجأةً .. أحس بتصفيقٍ ونبضٍ يتهادى وكلمات .. وهدير يطفو فوق أديم الصالة ، والزمنُ يتراءى فوق الخشبة كخرير الماء منساباً .

كم حلمتُ فى مطلع شبابى أن أصير ممثلاً لكنى رضيتُ

بالعمل فى المكان المحبب إلى نفسى ، ضَمُرتْ أحلامى كثيراً لكننى راضٍ . . . ومـا عسانى أفعـل غير ذلـك . . ؟ وتجلَّت الفكـرة فى مخيلتى واضحة . . فـأغلقتُ أضواء الصـالة . . . وأضأت المصابيح جلية فوق خشبة المسرح واعتليت المسرح :

« أنـا قيصر رومـا العظيم . . فلتنحن كـل الأفلاك . . . ولتستح كل الأشبـاح فوجـودى أثبتُ من مدارات الشمـوس والكـواكب وإرادتى مـا حقـه بـلا شـك . . . أ جـول عـلى المسرح . . . أنا قيصر لا محال »

يسدلُ الستارُ . . يُـدوّى التصفيق . . يتهافت إلى سمعى صدى كلمات الإطراء والاستحسان . . . تـنطفىء الأنوار ،

أستعد لمغادرة المسرح من باب الممثلين الخلفى ، لا أجد أحداً ينتظرنى بالخـارج غير السكـون يفرش أغـطيته ورائحتـه على الشوارع والجو . . أتفحص حلتى الكـالحة أتـأكد من وجـود قبعتى البنية . . . ثم أهم بالسير متدثراً بشملتى . . .

كى أصل المنزل قبل طلوع الفجر

القاهرة : مهاب حسين



المستخبى

على عيد

تمنىّ أبى أن يرانى موظفاً فى الحكومة ، لكنه مات قبل أن أجلس خلف مكتب من الصاج رمادى اللون ، وحولى عشرات مثلى .

يستيقظون فى الصباح الباكر ، يجلسون خلف المكاتب المصنوعة من الصاج الرمادى ، يكتبون فى ورق أرقاماً وكلمات ، ويموتون خوفاً مما يكتبون .

●

دخل علينا ثلاثة من الشباب يحملون حقائب سوداء وينظرون إلينا فى ريبة . همس لى شاب منهم : ماذا تعرف عن المخالفات المالية التى فى المصلحة ؟

قلت لا أعرف . لم يصدق،فرحت أحكى له عن أبى العامل الفقير الذى لم تعرفه الحكومة ، فسألنى من أين جئت إلى هذه المدينة الفسيحة ؟

ولما حدثته عن قريتى ضحك بصوت مرتفع ثم اقترب من أذنى وهمس . . فسألته أتوجد إصابه بين حاجبيه ؟ ، قال إنه مصاب فعلاً بين حاجبيه،بانت على علامات الدهشة ، قلت إنى أعرفه ، ولا بد أنه يعرفنى .

أخرج من حقيبة السوداء ورقة وقلماً .

كتب اسمى ثم أعاد الورقة إلى الحقيبة .

كنتُ سأقول لزوجتى لكننى ترددتُ ، وانتحيت بأمى جانباً أهمس لها بما حدث .

ضربتْ صدرها براحة يدها فزعة . . استيقظ الخوف .

قالت : « مازال أبوك هارباً ، لا أعرف له أرضاً »

كدت أثور عليها لكننى خشيت أن تسمع زوجتى فقلت معاتباً :

« لم يمت أبى إذن ؟ »

« نعم يا ولدى »

« قلت لى أكثر من مرة إنه مات »

« كنتُ أعرف أنه لن يعود »

« لماذا ؟ ! »

« لأن العُمَد يعيشون طويلاً »

« لكن ابن عمك كان حياً »

« للأسف . مات منذ زمن بعيد »

« آه . كنتُ أريده الآن حياً »

قلتها بحسرة ، أحستها أمى فبكت ، تركتها تبكى وخرجتُ للطريق ، وهناك اقترب منى الشاب ، قال : « الرجل يريد أن يراك »

قلتُ : « لماذا ؟ »

قال : « إنه يعرفك منذ كان طالباً صغيراً »

هززتُ رأسى ، لكنه أصرَّ على أن يأخذنى معه .

قلت : « امنحنى فرصة للتفكير »

قال : « إنه ينتظرك »

قلتُ : « ينتظرنى ؟ ! »

هز رأسه مؤكداً فأحسست أن شيئاً ما يمكن أن يحدث ، وبدأ خوف يتسرب داخلى . .

برغم أننى كبرتُ وهجرتُ قريتنا وتزوجتُ ، ومرت أعوام ثلاثون ، لم أنس لحظة أن شدنى من ملابسى الرخيصة أمام

عايدة ، ولا الدم الذى سقط على وجهه ، والرعب الذى كان .
فكرتُ على الفور فى الهرب .
وتذكرتُ أننى عندما ضربته بسمار البرجل غرزتهُ حتى آخره ، بين حاجبيه الأحمرين ، هكذا انسرز .
وجدتُ لحظتها الدم ينفجر فوقفت مكانى بلا خوف .
رأيته يغمض عينيه ويصرخ مرعوباً ، ورأيت الكرباج وهو يقع على الأرض ، وبعض الطلبة يلتفون حوله . .
كناً فى الصباح ، ولم أعرف ماحدث غير أن رجلاً أخذنى من يدى وأدخلنى المدرسة .

●

قالت لى أمى : « لم تجد إلاّ عايدة بنت الدهبى حتى تحبها ! »
قلت : « هى التى أحبتنى يا أمى »
« ألا تعرف أنها بنت العمدة »
« أعرف »
« وهل قالت لك أن تغرز المسمار فى وجهه »
« لا . كان سيضربنى بالكرباج فدافعت عن نفسى »
صاحت فى وجهى : « ليلة أبيك عتمة ! »
كانت ليلة أبى معتمة فعلا ، لقد جاء عمدة قريتنا ومعه رجال آخرون ضربوا باب دارنا بقوة ، كاد ينكسر .
ولماّ خرجتْ أمى لتواجههم اختبأ أبى .
شخط العمده فى أمى : «أين زوجك يا امرأة ؟ »
قالت : « خارج الدار » .
قال : « أبلغيه أننا سنربيه ليعرف كيف يربىّ ولده »
لمـّا تأكـد أبى من انصرافهم ضمنى فى حضنه ضمة ودوداً ، ثم قبلنى وخرج ، كان يبدو ضعيفاً مقهوراً .
سألته أمى : « إلى أين ؟ »
فرد عليها : « إلى أرض لا ترى الشمس »
واختفى . .

●

راحت أمى لا بن عمها رحكت له الحكاية ، كان خارجاً من السجن لتوه ،
قال لها عودى إلى دارك واطمئنى أنت وزوجك والولد .

●

فى دوّار العمدة وقف خالى الذى هو ابن عم أمى .
يقول بصوت مرتفع غاضب :
« ابنكم يهدد ابننا ، وأنتم تهددون أباه ، وأنا لا يهمنى السجن »
ثم خرج بقامته الطويلة وجلبابه الصوفى الأسود من الدوّار .

●

فى الليل تصورته يتحسس موضع خروج الدم بين حاجبيه ، ثم يستدعى رجاله الشباب ذوى الحقائب السوداء .
يأمرهم بإحضارى . .
ملأنى الخوخ ، فأنا متزوج وعندى أولاد صغار ، ولا أملك سوى مرتبى الذى لا يكفينى ،
ويمكننى أن أتصور مدى الضرر الذى سيلحق بنا ، لأن مسمار البرجل غاص يوماً فى اللحم الطرى . .
انتزعت نفسى من بين أولادى ليلاً ، رحتُ أحتضنهم ، أقبلهم ، أبكى . .
وخرجتُ إلى أكثر شوارع المدينة ظُلمة ،
أسلمتنى الظلمة للمقابر .

●

فى اللحظة الأولى رحتُ أفكر فى أولادى المساكين وأمى وزوجتى ، وتأكد لى أن أى تصور لِماَ يمكن أن يفعله ، أهون عندى من هذه الأماكن ، لذلك انتزعت نفسى من المقابر ، لأجلس فى بيتى
. . أنتظر . .
لكن الظلمة احتوتنى تماماً ، ورأيت أشباحاً تمسك بى .
تشدنى لأماكن لا تعرف الشمس . .

القاهرة : على عيد

فاروق حسان

قصة.. المواجهة

كانت تلك هى المرة الأولى التى أراه فيها عن قرب بعد أن تشرفت بالمثول بين أنيابه . وجه أملس متجهم ، عينان تومضان ببريق السلطة المميز ، وجنتان مشدودتان تكاد الدماء تنفجر منهما باختصار : كانت ملامح رجل يكفى نفسه بنفسه ، يعرف ما يريد ، ويصل إلى ما يريد دونما حاجة إلى رجاء أو وساطة .

منذ لحظات ، كنت أجلس وسط سبعة زملاء بعدد المكاتب الكالحة «خمس سيدات ورجلين» ، وثلاثة أكواب ممتلئة إلى منتصفها بالشاى المصلحى ، وفنجان قهوة فارغ قلبته «العانس» فوق الطبق انتظاراً لأن تعرف لها زميلة مسنة موعد مجىء ابن الحلال الذى أصبح الآن مطلوباً لذاته ودون أية مواصفات أو شروط بعد أن مضى على الموعد المحدد لوصوله دهر طويل بدا بعده أنه ربما لن يحضر أبداً ، ولعل هذا ما جعل عينيها الواسعتين تبدوان غريبتين يخيل للناظر إليهما أن صاحبتهما تحاول جاهدة منع نفسها من البكاء ، أو أنها تنتظر رسالة تحمل خبراً أليماً لم تكن تتوقعه .

كانت الغرفة تعج بالكلام . . .

فالكل مشتبك فى أحاديث هامشية تافهة تتقافز بشكل برغوثى من موضوع لآخر ، فمن الكرة ، إلى الحلقة ـ التليفزيونية ، إلى متاعب الحمل وشكل تسريحة المذيعة المتصابية التى كانت تضع فى اعتقادى باروكات مستحيلة .

كنت أستمع ممتعضاً محاولاً التركيز فى ركام الأوراق التى تغطى المكتب وأنا أجفف عرقى وأنظر فى قنوط إلى المروحة العجوز التى تعمل فى وهن شديد مصدره من الأزيز أكثر مما تحركه من هواء الحجرة الساكن البليد .

كان الحديث قد وصل إلى نقطة حاسمة ساد الحجرة خلالها السكون عندما أقسم الزوج المفترى بالطلاق ألا تبيت الزوجة فى البيت وأن تخرج بما عليها من ملابس دون مراعاة لِعشرة ولا للساعة التى كانت تشير إلى الثانية والربع صباحاً .

كنت أستمع مرغماً فالحجرة ضيقة ومجرد الهمس يصل إلى أركانها الأربعة ولابد أن الزميلات ـ اللائى كن يتابعن كل حرف بأنفاس مبهورة ـ قد تخيلن أنفسهن فى الموقف نفسه ، واستحضرت كل منهن على حدة وهى ترتجف صورة الزوج وهو يقبض على ذراعها دافعا إياها تجاه الباب بينما تحلّق الأولاد حولها وهم يصرخون .

كان الحديث قد وصل إلى ذلك الموقف العصيب من وجهة نظر الكل عندما اقتحم الساعى الحجرة .

المدير العام . . . المدير ــ سياتك .

كانت تلك طبيعته ، لم يقل جملة كاملة طيلة حياته الوظيفية وإنما يلقيها مليئة بالحفر والفراغات وعلى المستمع أن يخمن ما تعنيه ، تكوين يتلاءم فى اعتقادى وطبيعة المكان الخرب .

قلت :

- أنا ؟!

كانت دهشتى حقيقية ، فأنا مجرد نكرة تجلس على مبعدة

أربعة طوابق من حجرة سيادته التى لم أشرف حتى بالمرور أمام بابها من قبلٍ وكان مجرد تعرفه على اسمى وسط هـذا الخضم البشرى أمراً يبعث على الدهشة بالفعل .

- سيادتك . . المدير . . طبعاً . . بالتليفون . .

قالها صاحب الجمل المثقوبة وهرول خارجاً . بعدهـا ساد الحجـرة السكون وتجمـد الزمـلاء فى أماكنهم وقـد شخصت أبصارهم تجاهى حتى الزوجة ــ التى تبين فيها بعد أنها كانت بقميص النوم ــ تجمدت عند باب الخروج متشبثة بضلفة الباب فى انتظار أن يبث فيها الزميل الحياة بعد أن تـوقف فجأة عن الكلام .

غادرت الحجرة مودعا بنظرات الزملاء المشفقة مخلِّفا ورائى الزوجة المهانة التى لم يعد فى استطاعتى أن أخمن ما جرى لها ولا لزوجها الذى سيظل نـادماً عـلى يمين طـلاقٍ فى لحظة غضب مباغت ، إذا لم يتدخل الجيران الذين سوف يوقظهم صياح ما قبل الفجر لاصلاح الأمور بينهما .

اخترقت الطوابق الأربعة . . .

كانت القذارة والغبار والعتمة المنتشرة ورائحة دورات المياه المهملة تتدرج بشكل تنازلى كلما هبطت طابقا حتى تلاشت تماماً فى طابق الكبار وحلت محلها الجدران الزيتية وأصص الـزرع وروائح المطهرات حيث يتجشأ كل كرش بمفرده فى حجرة كاملة لا يشاركه فيها أحد إلا دخان السيجار ، ودون أن يفعل شيئاً إلا الحملقة فى نقطة معينة من السقف خالية من أى علامة .

وللحظة أحسست بدوار . .

ما إن أخذت الإذن من سكرتيرة المعبـد التى كان وجهها يطفح بشراً تجارياً ويبدو من عينيها أنها قد رأت كل ما فى الوجود وفَتَحتُ الباب باحتراس وخطت قدماى وغادرتا مـوجة الحـر القاتل إلى الهواء البارد الذى كانت تنفثه أجهزة التكييف المبعثرة أسفل الجدران حتى أحسست بـدوار خفيف ، ليس كذلـك الذى يسبق الاصابة بالاغماء ، ولا ذلك الـذى يواكب سوء التغذية ، وإنما دوار من نوع آخر . دوار الدهشة والذهول من الجو الثلجى والبريق الذى كان يغشى البصر وينبعث من المكان كله ، مثل هذه الفخـامة مـوجودة إذن ؟ إنها ليست فقط فى الصور والاعلانات !. إنها . .

- تفضل . .

انبعثت من أقصى الحجـرة حاسمـة قاطعـة أجبرتنى عـلى التقدم كالمخدر وعقلى يدور كالطاحونة محاولا البحث عن سبب مقنع لهذا الشرف الذى لا يحظى به ــ كما يشاع ــ إلا قلة لا تتجاوز أصابع اليدين .

- اذن . . هو أنت !

كان أصبعه مشهرا راسما خطاً وهميا مستقيماً شمل جسدى كله من أعلى الرأس حتى الحذاء القديم ، ثم عاد نفس الإصبع فى رحلة عودة مارًا على نفس الخط الوهمى حتى استقرّ على موقع الصدر .

لم أفتح فمى . لم يكن هناك شىء محدد يمكن الاجابة عليه أما نبرة التحقير والتهكم فهى متوقعة فى وجود مثل هذه الحزمة من التليفونات التى كانت بكل الألوان .

- أنت ؟!

معـالم الصحة المتفجـرة منه تثير الحنق وتفـرض مقـارنـة مستحيلة بينى وبينـه أتلاشى بعـدهـا منجـذبـا إلى الأجهـزة السحرية المبعثرة فى أناقة أسفل الجدران لتلفظنى مسحوقاً إلى الخارج مع الهواء الفاسد ودخان السيجار .

- همم م م م م

عاد الاصبع المشهر إلى وضعه الطبيعى واستراح سميناً معاقى فوق ورقة أخذ ينقر عليها وهو يخنقنى بنفس النـظرة المتعالية الساخرة .

- متزوج . . ولك ثلاثة أطفال !

لم يفش سراً ، فمجرد نظرة على اقرار الحالة الاجتماعية تفى بالقصد .

قلت :

- الحق تقول .

- هم م م م م . ثـلاثة أطفـال وتـرفض استـلام الحـوافـز ؟

ما لم تقله لا تقله فانت أهلٌ له ،إ قُلته صار غريباً عنك ، فاصمت ، ترىَ : من ذلك الصوفى الذى هزمته شرور العالم ففر أمامها معتزلا وأخذ ينفث فينا انهزاميتـه من مكمنه أعـلى الجبل ؟

قلت :

- الحق تقول .

ازدرد نظرته السـاخرة وتشاغل مرتبكا باختلاس النـظر إلى الـورقة وهـو ينقر عـلى المكتب بنفس الاصبع بصـورة تستفز البدائية الكامنة فى النفس .

زجر :

- وتشبيع فى كل الأقسام . . أنه لا أحد آخر يستحق .

صنوف الذباب والخنازيـر التى لا تدرى إلى أى حـد تبلغ قذارة رائحتها لأنها بطبيعتها لا تملك حاسة للشم ، تسعى دوماً

فى كل زمان ومكان ــ وغالباً ما تكون زاحفة ــ إلى بؤرة السلطة حاملة على عاتقها كل ما التقطته آذانها المرهفة ــ المعوضة لحاسة الشم المفقودة ــ لتصبه مقطراً فى الآذان النهمة لكل ما هو عفن .

قلت :

- الحق تقول .

كان ينتظر انكارا أو تراجعاً ، أو على أقل تقدير صمتاً يشى بذلك ، ووضح من اعتداله المباغت واللمعان الشديد الضارب فى وجنتيه أن اصرارى أطاح بثباته وتركه مهتزاً أمامى بعد أن خانه التقدير . وعندما ارتفع صوت النقرات لحظة أن اشتركت جميع أصابع اليد فى لعثمة واضحة فى نشاز النقر ، بدا أن الأمر قد أفلت متسرباً من بين الأصابع السمينة واتخذ لنفسه مساراً جديداً تقاطعت فيه الارادات .

- لا .. لا أحد ؟!

ابتلع ريقه ورددها متسائلا ضاغطاً على الحروف ملصقاً عينين وجلتين بملامحى وهو يبتسم ابتسامة مرتعدة تضيف بأن الطريق لم يغلق خلفى بعد وأن فى امكانى العودة سالماً لو . . .

بحزم قلت :

- بالفعل . . . لا أحد .

كنت قد تقدمت خطوة حتى لامست المكتب وفردت أصابع اليدين وأنا أرتكز بهما على حافته وأميل فى تحدٍ تجاه الوجه الذى فقد تجهمه فى حين ضاقت عيناه حتى صارتا كثقبى رباط الحذاء .

تراجع للخلف واستعادت ملامحه قسوتها :

ـ هم م م م . بصراحة أنت لا تصلح للعمل معى . . . اختر المدينة التى تريحك لأنقلك إليها .

كانت اللطمة قاسية أحسست بعدها بدوار كدت أنكفىء معه على المكتب ، وغام المكان حولى وانقلب إلى لوحة كل ما فيها جامد متخشب يشعّ برتابة مثيرة بريقاً ثلجياً انعكس على القوائم المعدنية والخلفية الخشبية وحزمة التليفونات ، حتى الصلعة التى كنت أراها كقارب مقلوب كانت تشع بنفس البريق الصامت الحاد .

ولا أعرف باليقين كيف امتلأت فجأة بتلك الرغبة . رغبة تصادمية عنيفة لم أستطع فهم أسبابها هل هو البريق الخاطف الذى ملأ المكان حولى بغتة ؟ . هل هو أزيز أجهزة التكييف الذى استحال إلى طنين ينفث النفاية والأوحال ؟ ، هل هو القارب المقلوب الذى أحاط به الشوك المصبوغ بالسواد ؟ ، أم هى الزوجة التعسة التى تركتها ورائى وهى ترفض وتقاوم ؟ .

ربما . . .

جاءنى صوته ينق من بعيد :

- اختر يا سيد

جمعت كل قوتى فى يدى وشرعتها ، ورغم «الشبورة» التى ظللت عينى استطعت وبشكل جيد تحديد وجهه خلف دخان السيجار .

من بين أسنانى زمجرت :

- لقد اخترت !

سوهاج : فاروق حسان



عمرو محمد عبد الحميد

قصة.. بنت كبيرة تكابد الشوك وبنت صغيرة يكاد يدميها

* هذيان العقد الرابع

طويلا حلمت بالزواج ، لأنجب أطفالا ، كنت أحب الأطفال جدا . عندما كنت صغيرة ، كنت أبكى دائما لأن أبى لم يشتر لى العروسة المعروضة فى دكان اللعب ، أحيانا كنت أعمل عروسة صغيرة من عجين الخبز ، لكنها لم تكن كعروسة الدكان الحلوة . عندما كبرت . كبر معى حلمى !

●

أفرح لرؤية طفل فى الشارع ، أجدنى مدفوعة إليه ، أقبله ، أداعب شعره ، يبتهج قلبى عندما يتجاوب معى ، عقدت صداقات عديدة مع أطفال الجيران ، كانوا ينتظرون عودتى من العمل وكنت أهرع إليهم بشوق حار . عندما كبرت أكثر ، تضاءل حلمى ! .

●

فى الأونة الأخيرة ، غزا جسدى التعب ، فكنت أسير ببطء وأصعد السلالم بإجهاد ، ولما اكتشفت شعيرات بيضاء فى رأسى تضايقت كثيرا ! .

●

على واجهة منزلنا ، شاهدت بالونات بيضاء وأعلاما تراقص الهواء ، سمعت ضجيجا ينبعث ، دخلت مندهشة ، رأيت أطفالا كثيرين ثيابهم مهلهلة ، ورؤوسهم منبعجة يعلوها شعر شوكى ، وندوب غائرة حول أعينهم الجاحظة ، رأونى ، اندفعوا نحوى ، خفت ، طوقونى ، تعلقوا بفستانى ، جذبوه من أسفل حتى تمزق ، فزعت ، استنجدت بأمى ، جاءت مبتسمة وقالت : إنهم أطفالك ، وأنت أمهم ، كانوا فى سفر وعادوا اليوم ! . بصعوبة أخرجت نفسى من حلقتهم ، صادفنى أبى ، ابتسم وردد علىَّ ما سمعته من أمى ! . بكيت وقلت منهارة : أنا لم أنجب أطفالا ؛ أنا لم أتزوج قط ! ضحكوا جميعا بصوت مرتفع ، لملمت نفسى وخرجت مسرعة . وفى الشارع فوجئت بهم ، نفس الأطفال ذوى الرؤوس المنبعجة ، كانوا يملأون الشارع ، هرولت هرولوا خلفى صائحين : أنت أمنا ، لا تهربى ! . .

ولجت فى درب ضيق أفضى إلى ساحة مقفرة شاسعة ، بلغ منى التعب مداه ، تحاملت على نفسى وسرت متثاقلة . لا أعرف من المسافات كم قطعت ، كل ما أدريه أننى انتهيت أمام منزل له ملامح منزلنا ، ترددت فى الدخول ، لكنى تشجعت حينما أتانى صوت أمى : لماذا تأخرت ، كان ينتظرك أطفال الجيران ؟ ! استندت إلى الحائط وقلت بفزع : لكننى لا أحب الأطفال ، لم أعد أحبهم ! ، رأيت أبى يبتسم لى فى الشرفة ؛ أشار كى أدخل بيد أن جسدى لم يعد خاضعا لى .

* خفوت أنين رقصة المطر

تك . . تك . . تك ، والسقف الواطىء للعشة يستقبل انهمار المطر الليلى عليه ، وأنت ترتعشين ، تصطك أسنانك

وترتعشين ، تدنو ركبتيك مضمومتين من صدرك وترتعشين ، أيؤثر البرد فيك يا بنت ؟ ، اهرسى بجسدك الأرض الرطبة ، احتضنى شقيقتك الصغيرة . . لا تخشى الجذام فيها ، أو أقول لك . . التصقى بجدار العشة ، غوصى فى أعواد الغاب والبوص ؛ تمنحك شيئا من الدفء ، لا تدعى الصقيع يتخلل أعماقك .

العشة ملآنة بإخوتك العيال ورائحة المرض وضيقة ضيقة ، سقفها الواطىء - الذى صنعته من الصفيح والهيش - لا يمنع ماء المطر المتسلل بخفة إلى رأسك ، و . . مجهدة أنت ، تتوقين لساعة نوم أو حتى إغفاءة قصيرة ، لكن الشتاء وهمومه يتحدان ، يجيئانك بالليل السحيق ، يتربص بك ويحول بينك وبين انطباق أجفانك .

•

اليوم يا فريدة ، لما سألتها : « لماذا لا تجيبك حين تنادينها فى غبشة الصبح ؟ » ، قالت لك أمك : « حظك عالى . . تأكلين فواكه طول اليوم بعيدا عن عشة الهموم ! » .

مسكينة أمك ، من أدراها بما يحدث للبنات فى الجناين ، الشوك يدمى الأيادى ، لكن دم الشوك أقل قتامة من دم آخر يراق كل نهار ، مسكينة هى . . لا تشعر بسياط النظرات الشبقة تنفذ فى جلبابك الكستور . . تمزق السوتيان الرهيف . . تعربد فى صدرك وتمرق لتعرّيك ، تلسعك ولا تقوين على التأوه ! ، كرهت جمالك ، نقمت عليه ، بعض البنات يحسدنك ، ومقاول الأنفار يتعقبك بين الشجيرات ، بعد الظهر . . مر على خدك بيده الناشفة « لو تطاوعينى يا فريدة ؟ ! » . . كلماته القميئة ترن فى أذنيك . . فزعت فيه ساعتها ، أقسم أن يتوعدك !

لتلتمسى لامك عذرا . . مؤكد أن سؤالك أغضبها ؛ فشقيقتك العليلة وبقية إخوتك يستنزفانها . . يحملانها ما لا تطيق ، بعد أن فعلها أبوك ذات يوم منذ سنتين وهرب . . ترك كل شىء وهرب . . (لم هربت يا أبت ؟ كم أحتاج أنفاسك معى هذه الأيام . . أحتاجها بشدة !) . . آه ، تزيد رعشتك ، أترتعيشن بردا أم خوفا من ألغاز نهار قادم ! . . و . . تك . . تك . . تك ، لم تنزل ثورة السماء مشتعلة ، دعى صوت انهمار المطر يتضخم . . يملأ رأسك ، ليريحك - ليلة - من الأنات والتأوهات . . من صوت باب العشة يفتح ثم يغلق - فى غبشة الصبح - بحذر ، و . . من أسئلة تجر إليك المتاعب ! .

الإسماعيلية : عمرو محمد عبد الحميد



مسرحية:

الملك

تأليف: ستيوارت كن

ترجمة: الشريف خاطر

الشخصيات : (١) آتى
(٢) فارول
(٣) لينا

تجرى أحداث المسرحية فى وقت متأخر من مساء يوم جمعة ، والجو مظلم تقريبا . تسمع فى الخارج ؛ أصوات غناء وصياح ، تقترب هذه الأصوات ثم تتوقف عندما يفتح الباب ، ثم نسمع هذا الحوار من الخارج .

فارول : (من الخارج) لا يمكن . تفضل أنت أولا .

آتى : (من الخارج) كلا ، من بعدك يامستر فارول .

فارول : (من الخارج) أنا أصرّ

آتى : (من الخارج) تفضل فإنه بيتك

فارول : (من الخارج) من هنا ، مازالت مواد البقالة موجودة خلف الباب الخارجى .
(فترة صمت) خذ هذا حتى أفتح النور . ابق فى مكانك ! أدخل .
(يسمع صوت اصطكاك الزجاجات بعضها فى بعض من الخارج) (يدخل آتى ، متعثرا فى الظلام . وينوء بحمل شنطة بنية اللون من الورق مليئة بالزجاجات وكذلك صندوق من الكارتون مكدس بمواد البقالة . يتعثر فى شىء ما) . دقيقة واحدة حتى أعثر على مفتاح النور .
(يدخل ويضىء نور الغرفة ، ويحمل كذلك شنطة مليئة بالزجاجات تصطك فى بعضها) سآخذ هذه الأشياء إلى الداخل (يدخل إلى المطبخ) .
(يتهاوى آتى على أحد الفوتيهات متهالكا ، ويحاول أن يدعك جبهته بيده الطليقة)

آتى : (لنفسه) كأنه ليس لدينا ما يكفى بدون . . . أوه ، ياللجحيم .
(يعود فارول سعيدا ، ويفرك يديه . يحاول آتى النهوض متمتما) .

فارول : ماذا دهاك ؟

آتى : يدى ، منملة .

فارول : ماذا أقدم لك ؟

آتى : اسمع ياسيد فارول . . .

فارول : ماذا بك ؟

آتى : اسمع أنا لم . . أنا لم أحضر إلى هنا لكى أنقض على بيرتك .

فارول : نشرب بيرتك أنت ، إذا كان ذلك سيسعدك (يتناول عدة زجاجات من شنطة آتى) .

آتى : لكن . . .

فارول : ألم تعد لديك الرغبة فى الشراب ؟ لا ترغب ؟ الأكواب فى الدولاب . كل شىء يكون على ما يرام . ستكون سهرة ممتعة . . انتظر ، وسترى .
(آتى ، عند الدولاب ، يسقط الأكواب)
على رسلك ، ما الذى تود أن تحدثه من أثر ؟ ضع الأكواب هناك .
(يكون « آتى » قد أحضر كوبين من أكواب البيرة . يملأهما فارول ويناول واحدا لآتى)
هنا ، أجلس . ليس هناك ، فهذا مقعدها .

آتى : وأين هى .

فارول : فى صحتك .

آتى : فى صحتك . (يجلس)

فارول : قلت لك إنها ذهبت للفراش . تشاجرنا . هل غيرت رأيك ؟

آتى : أفكر فى الأخرس .

فارول : ماذا عن الأخرس ؟

آتى : أنا قلق لما سيحدث له ، هذا كل ما فى الأمر ,

فارول : احبسه لبضعة أشهر . هذا أفضل شىء ممكن . . أعنى لمصلحته .

آتى : أعرف ، لكن . .

فارول : وكيف حدث ذلك ، على أية حال ؟ فقد كنت فى الحانة الأخرى .

آتى : دخل الأخرس البار ومعه رفيقته ، أنت تعرف تلك الشقراء الضخمة .

فارول : رأيته .

آتى : أعتقد أنك قلت إنك كنت فى الحانة الأخرى .

فارول : أكمل الحكاية .

آتى : حسن ، طلبا شرابا . ورفض « بل » أن يقدم لهما شرابا وقال إنه كان من المفروض أن يكونا فى السجن . فطلبا السماح بشراء زجاجتين على أن يخرجا . وكانت هذه هى البداية . وخرج لهما « بل » من خلف البار ، ليطردهما . فاتجه الأخرس نحوه . من المحتمل أن يكون قد انتابه شىء من الذعر . بعد ذلك دخلت الشرطة المكان . وأمسك « بل » بالأخرس ثم شرعوا فى طرده وأخذ يأتى ببعض الإشارات . وقالت رفيقته « إنه يريد أن يقول شيئا » . وقال « بل » « كيف يمكنه قول شىء فى حين أنه أصم أبكم »؟ فقالت رفيقة الأخرس « أعطوه قطعة من الورق وقلما ، ربما يكون الأمر خطيرا ، وكيف يتسنى لكم أن تعرفوا ، ربما يكون قد أصيب بضرر بالغ . هيا » . وعلى هذا أعطوه قلما وقطعة من الورق ، كتب عليها ، ببطء شديد للغاية ، وبعناية . ثم طواها وأعطاها للبوليس . فى الحقيقة ، كنا نعتقد أن كل ما كان يطلبه هو صدقة أو شىء من هذا القبيل . لكن عندما فتحت الشرطة الورقة كان كل ما بها « جستابو قذر » وهنا أمسكوا به ثانية وطردوه خارجا .
والآن . . ماذا تظن أنه سيحدث ؟

فارول : يستاهل أظن أننا لن نراه هنا بعض الوقت . هذا المسكين .

آتى : قل ذلك مرة ثانية .

فارول : مسكين . هل تود كأساآخر ؟

آتى : اسمع ، يامستر فارول . .

فارول : يارجل ، اصنع شيئا من الخير ، ياآتى .

آتى : أنا لم آت إلى هنا لمجرد أن أشرب . أعنى أن هذا فى الحقيقة كرم كبير منك ، لكن . .

فارول : لكن ماذا ؟

آتى : كم كنت جادا عندما كنت فى الحانة ؟

فارول : جادا ، للغاية . حتى إننى قلت لك ، إنه لابد أن أتحدث معها بخصوص هذا الشأن .

آتى : ثمّ ؟

فارول : قلت لك ، ومازلت أقول إننا تشاجرنا ، ولذا ذهبت للفراش . سأذهب لأرى إذا كانت قد استيقظت . فى هذه الحالة نستطيع أن نرى كيف سنتصرف .
مارأيك فى ذلك ؟ اعتبر نفسك فى بيتك . كل شىء تحت أمرك ، يا« آتى » فى بيتك تماما .
(وقبل أن يعترض آتى ، يكون فارول قد خرج . فيأخذ آتى فى التحديق أمامه بعبوس)

آتى : مسكين ، هذا صحيح تماما . سيضربونه ضربا مبرحا ، عندما يحجزونه خلف القضبان عندما

يحبسونه فى تلك الزنزانة ، سوف يحضرون له قلم وورقة ، أستطيع أن أؤكد ذلك . سيدفعون به إلى تلك الهاوية ، بكل تأكيد . (يعب كأسه دفعة واحدة ويملأ مرة أخرى بسرعة) هذه الكأس فى صحته . أنا لن أسكت عن قول كل . . .

يتوقف عن الكلام ويحملق فى أرجاء الغرفة . الغرفة مزخرفة ولكن أثاثها فقير بعض الشىء . يوجد شمعدان فوق ظهر دولاب ، أريكة فى أحد الأركان ، بار صغير ، فوتيه من الجلد . كما يوجد صندوق قديم من خشب البلوط . ستائر من النوع الثقيل ، وجدران مغطاه بالخشب « آتى » ، وقد استوعب كل ذلك ، يتحسس جيوبه كمن يتأكد من وجود شىء . يعبر الغرفة ويتناول تفاحة من صحن فضى . ويكاد يقضمها ، لكنه يتراجع ويضعها فى جيبه . بعد لحظة يتجه ناحية الدولاب حيث يوجد صندوق سجائر خشبى . يتصنت للحظة ، ثم يتناول الصندوق ويجلس على الكرسى الذى سبق أن قال عنه فارول إنه يخص « لينا » يرفع آتى غطاء صندوق السجائر ، فتصدر عنه نغمات مرحة . وفى الحال يغلق الغطاء . فى تلك اللحظة يدخل فارول . فيفاجأ به آتى) .

فارول : نحن عائلة موسيقية .

آتى : كنت فقط . . أتفرج . .

فارول : تفضل .

آتى : قطع . . قطع لطيفة . . آه . . قطع أثاث لطيفة . .

فارول : تناول سيجارة (يناول آتى سيجارة) نعم ، زوجتى هى التى جمعت هذه الأشياء . إنها مقتنية ممتازة . هل تحب الاقتناء ؟

آتى : (بينما يشعل له فارول السيجارة) شكرا . الأشياء الغريبة . ليس كثيرا . الأشياء التى أستطيع أن ألتقطها .

فارول : هل تفضل شيئا معينا ؟ أعنى أن كل ما أعرفه عنك قليل جدا . كل ما أعرفه عنك ، هو ما قلته لى فى الحانة . ما قلته لى هناك . وأنا لا أدرى إذا كنت صادقا أم لا ، فما زلت أكوّن رأيا فيك

آتى : لا يُقلقَنْكَ ذلك

فارول : من الممكن أن تكون مجموعة من الأكاذيب ، أو ادّعاءً فارغا .

آتى : لا تقل ذلك ، يامستر فارول . .

فارول : أنا أقصد وجهة النظر التى كنت تتكلم عنها . يجوز أن تكون لك وجهات نظر أخرى .

آتى : أنا لست من النوع المدّعى .

فارول : هذا شىء لا علم لى به

آتى : كفاك هجوماً على . اسمع إذا كنت تتخيل أنه بسبب إحضارك لى إلى هنا فإنه باستطاعتك أن . . .

فارول : تحت أمرك .

آتى : تحت أمر من ؟

فارول : كان لدينا نعامة ، ذات مرة !

آتى : نعامة ؟

فارول : أجل .

آتى : نعامة حقيقية ؟

فارول : بالطبع .

آتى : حية ؟

فارول : لا . . ، ميتة .

آتى : ظننت أنك قلت إنها نعامة حقيقية .

فارول : هكذا كانت . لكنها ماتت .

آتى : لكن كيف حضرت إلى هنا ؟

فارول : طائرة ، على ما اعتقد .

آتى : النعام ، لا يستطيع الطيران .

فارول : إذن لماذا تسأل ؟

آتى : طيب ، عندما كانت هنا ، أقصد . . . ماذا فعلت بها ؟ حنطّتها ؟

فارول : كلا . دفنتها . (فترة صمت) ألم تلحظ وجود أى شىء بالمنزل ؟

آتى : بالطبع . ما أود أن أقوله ، من سمع ، بمكان لا يوجد فيه أى شىء ؟ فى المنزل توجد أشياء عادية ، ملابس قديمة ، نتف من هنا وهناك ، أحذية قديمة ، تحف ، جرائد . أقصد أن أقول . .

فارول : جرائد ؟

آتى : علب غريبة ، أنواع من الأشياء . . نعم ؟

فارول : قلت جرائد .

آتى : هل قلت جرائد ؟

فارول : أى جرائد ؟

آتى : وكيف يتسنى لى أن أعرف ؟ « نيوزاوف ذى

ويرلد » ، « بيبل » ، « ميررور » أشياء من هذا القبيل . مثل هذه الأشياء تجدها ملقاة فى أى مكان . لماذا تثير كل ذلك حول هذا الأمر ؟

فارول : كأسك (يملأ كأس آتى ؛ وكأسه) فى صحتك !

آتى : فى صحتك

فارول : إذن فأنت تحتفظ بقصاصات الجرائد ، هكذا ؟

آتى : من الذى تكلم عن القصاصات ؟ أنا لم أقل قصاصات ، بل قلت جرائد .

فارول : لا ، أنا الذى قلت . وذلك شىء طبيعى ، لا تسىء فهمى . ما نوع القصاصات التى تحتفظ بها ؟

آتى : كل الأنواع . الحوادث . بالضبط ، الحوادث . المناسبات العالمية . ذات الأهمية الوطنية . أقصى الأحداث الغريبة . من هنا ، وهناك . وتستهوينى الأحداث الغريبة جدا . مثل اغتيال كنيدى ، أو جنازة الملك .

فارول . أى ملك ؟

آتى : جورج السادس . وهل هناك أحد غيره تعرفه !

فارول : وماذا غير ذلك ؟

آتى : حرب السويس ، تشتعل من جديد ، الثورة فى المجر . ثورة الزنوج فى الولايات المتحدة ، ملكة جمال العالم ، رئيس الوزراء يقول لا ، فيلم نصف دستة اشرار . وكذلك كل ما نشتات الرياضة طبعاً . انجلترا تفوز بكأس العالم . إصابة البطل الرياضى آركل بعاهة . تحول رياضى روسى إلى امرأة مقتل ملاكم شهير . .

فارول : اذن فأنت تحتفظ بأخبار جرائم القتل ؟

آتى : ماذا ، الجرائم الشهيرة فقط . مثل تلك الحادثة فقد كان بطل العالم فى وزن الذبابة ، أعظم لاعب منذ بينى ليتش .

فارول : أهناك جرائم أخرى ؟

آتى : ولماذا يتحتم هذا ؟ على أنى لست متخصصا فى ذلك الموضوع . لقد تصادف وحدث ذلك . لدى قصاصات تشمل كل الأنواع ، حفلات الحدائق أحزمة المقاعد ، شلالات نياجرا . .

فارول : وماذا غير ذلك ؟

آتى : قضية الدولاب . هذه هى آخر ما أستطيع أن أتذكره من تلك الحالات . أرى أنك لا تتفق معى ، هل هذا ما يؤلمك ؟ هل عندك اعتراض ضد الدواليب ؟

فارول : كلا .

آتى : ما الذى تود منى أن أفعل بخصوص ذلك ؟

فارول : اشرب .

آتى : لقد شربت بما فيه الكفاية ، يامستر فارول . ولا تنس أننا تناولنا الكثير هناك فى الحانة .

فارول : إذن فأنت ثمل

آتى : لكنى أدرك الذى أقوله ، أرجوك لا تسىء فهمى . لم أكن ألغو ، لا يا سيدى . كنت أعنى كل كلمة . عندما أخطو بين الزهور ، فأنا دائما فى الطريق الصحيح . أصبح رجلا مختلفا . أنا أعرف ما أنا عليه ، صدقنى . الزهور بالنسبة لى مجرد شىء طبيعى ، وأعتقد أن رعايتى لها تجعلها تنمو وتكبر . ذات أفرع خضراء تنتهى بالورود . وأعتقد أن هذا السحر الذى يتبدى منها إنما هو . . لأجلى . أذلك هو السبب الذى من أجله ، أتيت بى إلى هنا ، حتى أرعى لك شئون حديقتك ؟

فارول : حديقة زوجتى .

آتى : لم تشأ أن تناقش ذلك معى فى الحانة ، وقلت إن الحانة مزدحمة صاخبة لكنى الرجل المناسب لهذه المهنة . اسمع إذا كانت تزهر ، فأنا ذلك الرجل . أنا أعرف الكثير ، عن التربة ، والسماد ، والمخصبات . أعرفها بسهولة . النمو ، الشتل ، طبيعة الأرض ، المعالجة ، التشذيب ، التلقيح ، وخاصة تطعيم الأشجار ، فهذا تخصصى إن اسمى مدون فى كل المعارض المحلية للمقاطعات الثلاث منذ عدة سنوات . يمكنك أن تقول : إن لدى قوة خارقة .

فارول : لقد سمعت عن . .

آتى : شهرتى ؟

فارول : قليلاً .

آتى : ماذا تقصد ؟

فارول : لماذا أنت عاطل ؟ ولم تظن أن زوجتى ستستخدمك ؟ بعد ما . . ؟

آتى : أنت بالطبع لا تصدق الإشاعات ، وأنت تعرف

الشائعات المحلية . لقد تركت عملي ــ وربما يكون ذلك سيئا ــ ذلك أنني لم أعد أحتمل أكثر من ذلك ، وليس هناك أسباب أخرى . لا غبار على . وأنت تعلم كيف يمكن للمرء أن يوصم . وإذا كنت قد اقترفت ذلك أتظن أنى كنت أواجه الناس فى هذه الانحناء . ما كنت لأستطيع أن أرفع رأسى يا مستر فارول .

فارول : لا ما كنت تستطيع

آتى : إذن ؟

(يشرب آتى . بينما يراقبه فارول عن كثب)

فارول : لو كانت زوجتى هنا لكان الأمر أيسر . وكما أقول ، إن الحديقة تقع تحت إشرافها دائما . أنت تعلم أن الحديقة المسورة يعود زمنها الى عصر تيودور .

آتى : لكن إذا لم أكن مناسبا ؟

فارول : ستعرف هى ذلك على الفور . ولكن لا مجال للقلق فانى أظن أنك تصلح ، أنت تبدو لى رجلا يمكن الأعتماد عليه أكثر من الرجل السابق

آتى : ماذا حدث له ؟

فارول : تخلصت زوجتى منه .

آتى : ماذا حدث ؟

فارول : تخلصت منه ، هذا كل شيء .

آتى : كيف ؟ لا يستطيع المرء أن يتخلص من الناس بهذه البساطة .

فارول : ألا تستطيع أنت ؟

(ينهض آتى ، مغيراً الجو . ينحنى إلى الامام ليلتقط زجاجة البيرة . يلمح الصندوق الخشبى ، يتطلع اليه ، ثم إلى فارول ، ثم يتحرك بعيدا) .

آتى : هيه ، أردت أن أخبرك أين كنت سأضعه اذا أردت . سأدلك عن مكان واحد لا يمكن أن يكون فيه .

فارول : ما هو ؟

آتى : فى ذلك الصندوق .

فارول : كيف تعرف ؟

آتى : لأنه كان يمكنك أن تشمه ، هكذا كان يمكن أن أعرف ، الآن وبعد مرور شهرين أسمع ، أنت تحاول أن تضللنى . كل لحظة منذ الآن تجعلنى أحاول تذكر ما قرأته فى الصحف عن بستانى اختفى منذ شهرين . .

فارول : وبخاصة وأنت تحتفظ بقصاصات من الصحف ، يا آتى .

آتى : هذا لا يعنى أننى سكران بالقدر الذى . .

فارول : لا عليك .

آتى : لا بأس عليك . ما دام الأمر فى يدك .

فارول : الأمر فى يد زوجتى يا آتى

آتى : حسن إذن ، أين هى ؟ أحضرها أخرجها من قبعتك . كم . . . كم سيطول غيابها ؟

فارول : فتشنى

آتى : لماذا لم تنزل ؟

فارول : قلت لك إنها متعبة .

آتى : أظن أنكما تشاجرتما

فارول : كانت متعبة فتشاجرنا

آتى : ليس أمامى إلا أن أصدق قولك وأنها بالطابق العلوى فى الفراش .

فارول : عليك أن تصدق ما أقول . لا أدرى ماذا تظن .

آتى : أنا أظن أن الوقت قد حان لكى انصرف . . أنت مخبول .

فارول : هذا يجعل الأمر أكثر احتمالا .

آتى : أوه ، بالتأكيد ، هنا . فى هذا الصندوق . أستطيع أن أراها ، ألا تستطيع ؟ محشورة فى القاع . والبستانى فوقها .

فارول : ولم لا تفتحه إذن ؟

آتى : ولم ؟

فارول : لترى ما بداخله . لكى ترضى . . .

آتى : أنا أعرف ماذا بداخله . اسمع ، زوجتك بالطابق العلوى .

فارول : تحاول أن تقنع نفسك ، هيه ؟ هل سمعتها تتجول فى البيت ؟؟ ألا تظن أنها كان ينبغى أن تظهر لنا حتى الآن ؟ أتظن أنها كان يمكن أن تترك ما اشترت من خضروات خلف الباب حتى العاشرة والنصف من يوم جمعه ؟ . أنت تمزح .

آتى : لا شأن لى بهذا الموضوع .

فارول : آه لو كنت تعرف (فترة صمت ، بينما يرقب كلاهما الآخر . وفجاة يصيح فارول : لينا !

(لكن لا يتلقى إجابة . يضحك فارول بعد فترة صمت ، بينما ينهض آتى) لاتقل إنى لم أحذرك ، (يضع آتى كوب البيرة ويتجه ناحية الصندوق . على حين يجلس فارول يراقبه ، ويلعب بحقيبة أوراق بنيه فارغة .

يحملق آتى فى الصندوق ، ثم ينحنى عليه ويفك مفاتيحه . ينظر إلى فارول ، ثم يعود بنظره إلى الصندوق . ينهض فارول بهدوء .
يفرد آتى ذراعيه على غطاء الصندوق . وبينما هو يوشك أن يفتحه يلقى فارول بالكيس الفارغ فوق رأسه
يصدر من آتى سباب مكتوم ويضحك فارول . آتى والكيس ما زال فى رأسه يسير متخبطا كالأعمى ناحية فارول . ويصطدم بالصندوق . عند ذلك يرى ويتوقف . وفى هذه اللحظة تدخل « لينا » يقف آتى ساكنا ، وفجأة يمزق الكيس من حول رأسه . ويصبح وجها لوجه أمام لينا) .

فارول : (بشكل رسمى) آتى ، لينا . لينا ، آتى . اعتبرا نفسيكما صديقين قديمين .
كان آتى يبحث عنك يا عزيزتى ، أليس كذلك يا آتى ؟
زهرة حقول حقيقية ، يا آتى ، هل سامحتنى يا حبيبة قلبى ؟ قولى لى إنك غفرت لى . كنت أقول لآتى ، يا عزيزتى ، بأنه كان قد حدث بيننا سوء تفاهم . شجار بسيط حدث فى بداية هذا المساء . ولقد تأثر جدا . إن لينا لم تكن على ما يرام كما تعرف يا آتى لكنها محبة وكريمة ومتسامحة . ماذا تحبين أن تشربى يا عزيزتى ؟ بيرة سوداء ؟

لينا : اجلس ودع حماقتك .

فارول : ياعزيزتى (إلى آتى) ألا تصدقنى ؟ ألا تصدق أنها كريمة ؟ ما رأيك فى هذا ؟ (يتناول صندوقين من الدولاب) انظر إلى هذين القيصين ناصعى البياض . باهظى الثمن ، ليس كما تعهدت أنت . مازالت ورقة الثمن عليهما ـ لقد نسيت أن تنزعها ، الشيطانه المحبة . ألا تود زوجين من القمصان كهذين ، ياآتى ثمن الواحد تسعة جنيهات ، هيه ؟

لينا : كف عن هذا الغباء . أعدهما إلى مكانهما .

فارول : سوف تخرجهما آتى

لينا : لا بأس الآن بكأس من البيرة السوداء . وإنها لفرصة ثمينة أن أذهب للنوم بينها . .

فارول : الشراب آت . (يصب لها كأسا ، ويعيد ملء الكأسين الآخرين)

آتى : من الأفضل أن أنصرف ، يامستر فارول . .

فارول : ماذا ؟ أهكذا بمجرد أن صفا قلب لينا ؟ إن البيرة بمثابة التسليم من جانب لينا . كوبك .

آتى : أنا . . أقصد ، أنى آسف إذ سببت لكما هذا الإزعاج .

فارول : آتى مشغول البال ، يالينا . قل لها عن الأخرس . كلا ؟ لا تقل إذن إننى لم أدخر وسعا فى معاونتك . فى صحتك . . أوقات سعيدة !
(يشربون)

آتى : إن مشكلة لينا أنها تسير وهى نائمة . تذهب إلى الفراش مبكرا من غير وعى ولا تدرى تماما ماذا تفعل . هذه هى مشكلتها ، ولعلها الآن فى مثل هذه الحالة . ومن الصعب معرفة الحقيقة . حتى بالنسبة لمراقب خبير . أغلب الظن أنها لاتدرى على الإطلاق . أننا هنا ، وفجأة تخرج من تلك الحالة . وتعود إلى حالتها الطبيعية . والآن هى فى حالة بين بين ، أعرف ذلك من حدقتى عينيها . لابد أن ذلك يثير اهتمامك . سرعان ما تعود إلى حالتها اللطيفة ، تعود محبوبتى لينا مرة ثانية . وبعد قليل سوف . . .

لينا : تهوى ميتة .

فارول : (يهز أكتافه) ما الحكاية .

لينا : (إلى آتى) ناولنى سيجارة !
(يتحسس آتى جيوبه . ويتذكر صندوق السجائر . يتطلع إلى فارول الذى لا يقدم اليه أى مساندة ، يتجه آتى ناحية صندوق السجائر ، يأخذه ويقدمه إلى لينا ـ يفتح الصندوق فتصدر منه موسيقى بينما تأخذ سيجارة . يعيد آتى الصندوق إلى مكانه ، ويشعل سيجارة لينا ، يقف ممسكا بالعود المشتعل ، بينما تنفث هى الدخان . ثم تقول برقة) لا تحرق أصابعك .

فارول : ما الذى قلته لك ، ياآتى ؟

لينا : من الغريب أن أرى وجه زوجى عندما يكتشف أنه كان على حق فى النهاية

آتى : أجل ، فأنا أقدره تقديرا كبيرا .

لينا : إن بإمكانى أن أكون حساسه جدا يالأشياء ، أثناء نومى . أستطيع الإحساس بأشياء معينة . مثل حضور . . كدت أقول غريب لكنك لست غريبا تماما ، أليس كذلك ؟

فارول : بالطبع لا .
لينا : شأن هذه الصناديق الملقاه على الأرض ؟ ضعها حيث ينبغى أن تكون . حتى نستطيع أن ننصرف إلى عملنا . لقد حضرت بخصوص حديقة الزهور ؟
فارول : (وهو يحرك صندوق القمصان) ألا ترين أننا نتعجل الموضوع بعض الشىء ؟
لينا : كلا ، إذا كان ذلك هو السبب فى حضوره . أليس كذلك ؟
آتى : تماما .
لينا : لقد بدأ كل منا يفهم الآخر
آتى : أجل
لينا : هل لديك أوراق ؟؟
آتى : شهادات خبرة ؟
فارول : (عائدا) تعرفين أن ليس لديه . .
لينا : لا أقصد شهادات مكتوبة . فالتوصيات المكتوبة لا تصنع حدائقنا أبدا . أنا أتكلم من الناحية العملية . ماذا زرعت فيما مضى ؟ ما هو النجاح الذى حققته فى المعارض المحلية ؟ فى طول البلاد وعرضها ؟ يجب أن أعرف ذلك لأن حديقة زهورى ليست مجرد حديقة عادية . إنها شىء خاص جدا . وأنا لا أستطيع أن أدع أى شخص كان يتولى شئونى .
آتى : أنا أحب الزهور . و أستطيع أن أتلو كل أسمائها عن ظهر قلب .
لينا : ليس هذا هو القصد .
آتى : لا يستطيع الإنسان أن يهتم بالورود إلا إذا كان يكن الحب لها . أما عن الأوراق والشهادات ، فليس هذا من شأنى . . انه أمر لا يمكن أن تدل عليه الأوراق بهذه البساطة .
لينا : ألا يخضع الأمر لشىء من المنطق ؟
آتى : أنا أحب الزهور وهذا يكفى فإذا كان هذا لا يقنعك شىء آخر يعتمد على الظروف . لا أقصد الشروط . لكن الصورة العامة بجملتها . كل ما فعلت أنى سألت مستر فارول عن ظروف العمل العام . ولم أتعهد بشىء فى أية مرحلة . . كنت أجس نبضه فحسب . .
لينا : لكن هبنى قلت ، أننى أرغب فى استخدامك ؟
آتى : لابد لى إذن ، أن أفكر فى الأمر .
فارول : لا أظنك تريد أن تتراجع ؟
آتى : كلا . . لكن ، بالنسبة للشروط . .
لينا : لا داعى لأن تقلق بخصوص الشروط . أنا أملى الشروط . . وعلى هذا فيبدو أن كل شىء قد حسم .
آتى : ليس بهذه السرعة .
فارول : يبدو لى أنك لست فى حاجة ماسة . . كما جعلتنى أظن . . إذا رفضت . .
آتى : من قال إنى رفضت ؟
لينا : إذن فأنت تقبل ؟
آتى : ليس بوسعى أن أرفض
لينا : حسن . سيكون عليك أن تعيش .
آتى : فى الموقع بالطبع ، لا بأس . . لابد أن أعرف ، لكن ، ليس قبل أن أحضر بعض حاجاتى ، طبعا . . طبعا . . لكن لابد كما تعرف أن أحضر بعض حاجاتى . هذا كل مافى الأمر .
لينا : سننظر فى هذا الصباح .
آتى : لكن . .
لينا : هذا جزء من العقد . تستطيع أن تقول إنه البند الأول .
فارول : يمكنك أن تقضى الليل فى هذه الحجرة .
آتى : ما سر ذلك الضغط الذى تمارسانه على ؟
لينا : لقد حضرت بمحض إرادتك .
آتى : وأستطيع أن أنصرف بمحض إرادتى أيضا . ألا أستطيع ؟ أعنى ، بها لا تخطىء فهمى ، فى ذلك ، ليس فى استطاعة أى منكما ، أن يمنعنى فالعقد هو العقد ، منصف تماما . ويحقق ذلك تماما ، وكل طرف ينفذ ارتباطاته . ولكن ، ليس لكما بعد حقوق على فيما أفعل أو أين أذهب . . أعنى كيف يكون لكما هذا . أنا عامل حر ، وكلماتى واضحة . أقصد . . قلت . . رغبت ـ وأنا أقول إذا ـ أستطيع ، أن أنهض وانصرف فى الحال . . ولن يوقفنى لا شىء يمكن أن يمنعنى ، قط وفى هذه اللحظة . . أتدركان ذلك ؟ كل ما على أن أحمل حاجاتى ـ ما بقى منها ـ أجل ، وقبعتى . . . و ، إذا أردت ذلك ، تفهمان بالطبع . . . مجرد افتراض ، وأنا أتحدث عن شروط العمل . . (يقوم حقيقة برفع حقيبته وقبعته ، ويشرع فى المشى بجوار الحائط عبر

الغرفة) . . . هذا ، والا فقدت احترامى لنفسى . وأنتم لا ترغبون فى ذلك . فعلى المرء أن يحتفظ بكبريائه . كل ما على أن أفعله ، وقد أريتكم أننى قادر على فعله ، هو أن أتوجه إليكم بالشكر لهذا الحفل الصغير يامستر فارول ، وطاب مساؤكما ، و . . . عن إذنكما . هكذا بهذه البساطة .

(يندفع ناحية الباب فجأة . الباب مغلق . كل من لينا وفارول لا يبديان أى حركة . يعود آتى إلى منتصف الحجرة ، ويلقى بقبعته على الأرض) .

فارول : اسمع ، سوف أقوم بإعداد الأريكة لك . وستستعمل المسند كوسادة مريحة ولطيفة . أفضل من مخزن الدريس ، تستطيع أن تقول ذلك ، أليس كذلك ، ياآتى ، هيه ؟ لا ينبغى أن يرفض الإنسان وسائل الراحة فى الحياة زوج من البطانيات تحتك ، ها هما . . ناعمتان جميلتان .

(تُفْرِدُ الأريكة لتصبح سريرا . يفرك آتى عينيه)

آتى : لا مانع ، خاصة وأنا على استعداد للنوم . ماذا يهم أين تنام ، هذا ما أقول دائما لنفسى إنى أقبل . شروطك ، مهما تكن ، لكن على شرط واحد : أن تترك لى ما بقى من البيرة .

فارول : لا تقل إن الأمر لم ينته إلى أحسن ما يمكن ، يا آتى . أفضل تمنياتى . لا تقل إننى لم أفعل كل ما أستطيع من أجلك على طول الخط .

لينا : تصبح على خير ، ياآتى .

(تخرج لينا . يتبعها فارول ، لكن آتى يوقفه)

آتى : هناك . . هناك شىء واحد مهم ، يامستر فارول . . أعنى ، عما إذا . . كنت أثناء الليل ، أقصد . . وخاصة بعد كل تلك البيرة التى . . .؟

فارول : (مشيرا) هناك . ولا داعى للأفكار الخيالية ، ذلك أن الشباك لا يسمح بمرور فأر . أحلاما سعيدة !

(يخرج فارول . يؤخذ آتى للحظة . ثم يهز كتفيه ويستدير . الباب مغلق . يدعك جبهته بظهر يده . يتناول التفاحة من جيبه ، يوشك أن يقضمها ، لكنه يتردد . . يعيدها إلى طبق الفاكهة . يملأ كوبا آخر من البيرة ، ولكنه وهو على وشك أن يشربه يغير رأيه ، ويضع الكوب بسرعة)

آتى : احلاما سعيدة ، هيه ! (يذهب إلى دورة المياه)

إظلام

(بعد بضع ساعات ، تضاء الأنوار فيرى آتى ممددا على السرير ، ومحاطا بالزجاجات الفارغة وبقايا تفاح . يتثاءب . عندما ينهض ، يتمطى ويتجه ناحية الدولاب . يلمس صندوق السجائر بحذر . وعندما يفتح غطاءه تصدر عنه أنغام موسيقية . يغلق الغطاء بسرعة ، ويصغى ترد إلى خاطره فكرة . يتناول الصندوق ، ويختفى تحت البطانيتين . حركة وحين يظهر من تحت الغطاء ترى سجارة فى فمه ، والصندوق مغلق مرة ثانية ، يبدو راضيا عن نفسه ويضع الصندوق ويشعل السيجارة .

بعد أن ينفث الدخان لعدة مرات ، تتركز نظراته على الصندوق يتجه ناحيته ببطء . ينحنى ويلمس الغطاء ، يتلفت حوله حتى يرى صندوق السجائر ، ثم يعتدل فى وقفته مرة ثانية . يطفىء سيجارته ويعود إلى الصندوق . يرفع غطاءه ببطء ، ثم يطلق صفيرا منخفضا .

يخرج من الصندوق تاجا مرصعا بالجواهر ، وعصابة رأس من الفرو الثمين . يحمل التاج بحرص إلى وسط الغرفة ثم يضعه . يسير حوله ، متأملا إياه . يرفعه ، ثم يضعه مرة ثانية . يخرج مشطا ، يمشط به شعره ثم يضعه مرة ثانية فى جيبه . يفرك يديه . يرفع التاج ، ثم يجلس فى مقعد لينا يرفع التاج إلى مستوى رأسه على امتداد ذراعيه .

آتى : (يصدر صوت نفير من فمه)

(ثم ببطء شديد يأخذ فى وضع التاج على رأسه . طرقة على الباب . يتجمد آتى . طرقة أخرى . وبسرعة يعيد التاج إلى مكانه فى الصندوق ويغلقه . يجلس جلسة عادية على الصندوق . تدخل لينا وهى ترتدى روبا أحمر فاخرا فوق قميص نوم أبيض . ينهض آتى)

لينا : حضرت لكى أرى إن كنت قد قضيت وقتا مريحاً

آتى : كان هناك شىء من تيار هواء ، هذا كل ما هناك .

لينا : ظننت أنك ربما لم تستطع النوم . فقد كان هناك رعد .

آتى : إنه مكان فاخر للنوم فخم . .

لينا : قصر ؟
آتى : بالمقارنة مع الأماكن التى عرفتها . ينبغى أن أتعود عليه . طالما نمت فيه ، مثلما نمت الليلة .
لينا : أظن أن الجو بدأ يمطر بالفعل .
آتى : لا أدرى . فالمكان جاف هنا على أى حال .
لينا : بالخارج ، فى الحديقة . هذا ما قصدته .
آتى : وماذا يهمنى من ذلك ؟ سواء أكانت تمطر أم . . . ؟
لينا : أليس من أجل هذا جئت ؟
آتى : إن الجو رطب
لينا : ظننت أنك قلت إنه جاف .
آتى : مع كل هذه الزجاجات الفارغة !!
لينا : من لحظة مضت قلت إن المكان أشبه بالقصر .
آتى : من الممكن أن تكون القصور رطبة . أليس كذلك ؟ أرجو ألا تحدثينى عن القصور . فإنى أعرفها . . إن القصور لعبتى . معظمها يتحول الى خرائب وأطلال ، حيث لا أحد يعتنى بها على الإطلاق . كذلك الحال بالنسبة لحدائقها . حدائق القصور ، امتهنت ، وخربت . كنت اتقاضى نصف دولار فى المرة والحديقة بلا قمامة . . . وكانت البيوت القديمة . . . كل ذلك تهدم .
لينا : لم تر حديقتك بعد ؟
آتى : حديقتى ؟
لينا : كان ذلك هو الاتفاق .
آتى : وكيف كان ؟ يمكن أن أراها ؟
لينا : من الخارج .
آتى : كل ما رأيته هو الأسوار ، عالية للدرجة التى لا يمكن تسلقها ، تعرفين لابد أنك تعرفين هذا . . يحتاج المرء لضلوع معدنية ، وحلة من الدروع ، لتسلق هذه الأسوار . لو حاول الإنسان تسلقها لتقطعت أحشاؤه وبخاصة وقد غرست فيها تلك القطع الزجاجية والزجاجات المهشمة الملصوقة به . . . . أين مستر فارول ؟
لينا : فى الطابق العلوى ، نائم . . . كان متعبا
آتى : أرجو ألا تثيرى ذلك الموضوع ثانية ، اتفقنا ؟
لينا : لم أستطع النوم . ففكرت أن أبحث عن رفقة .
آتى : هل لديه ضلوع معدنية ؟
لينا : لابد أن أسألك النصح . مباشرة ، بخصوص الورود . أغلبها نباتات قديمة وبمرور الزمن غيرنا وحددنا بعض المصاطب . وزرعنا نباتات جديدة . ماذا تقترح ؟
آتى : هذا يتوقف على التربة . وعلى أشياء أخرى كثيرة .
لينا : ثم هناك التشذيب تخصصك . وكذلك التكعيبات المزدوجة الورود يجب أن تثبت وربما تحتاج أيضا الى نوع قوى من الورود تتحمل التقلبات الجوية للحائط الشمالى . ماذا ترى يا آتى ؟
آتى : اسمعى ، أنا ليست لى خبرة كافية بالورود ، ولا بطريقة العناية بها ، ليس على مستواك . سأبقى وسأبذل ما فى وسعى ، لكن الحديقة قد أهملت كثيرا . . أنت فى حاجة إلى شخص . . حميم . . . . . وأنا لست على ذلك المستوى يا مسز فارول . . . . .
لينا : لينا من فضلك .
آتى : حسن . . لينا . سوف أبذل ما فى وسعى ، لكن النتيجة لن تكون طيبة بما فيه الكفاية . لن يكون هناك ضمان . ليس لدى فكرة عما تحتاجه ، ولا كيفية معاملة الزهور ، من الأفضل أن تتعاونى مع بستانى محترف ـ رجل يعرف أنواع أبصاله إذا تعلق الأمر بالورود .
لينا : استمر
آتى : هذا كل ما عندى لا أريد أن أبدو بمظهر المدعى الزائف .
لينا : لا أظنك تريد أن تتراجع عن اتفاقنا ، ليس الآن ، كلا.طالما حدث اتفاق
آتى : على اللعنة . .
لينا : لا تقلق ، يآتى . ساجعل الأمر يستحق عناءك
آتى : لقد أسأت فهمى تماما . . فلم أخلق لمثل هذا العمل
لينا : أنت تغض من قدر نفسك .
آتى : هل يضايقك أن . . . أن أدخن ؟
(تناوله لينا صندوق السجائر . يأخذ سيجارة ، بينما تنساب أنغام العلبة .
تغلق صندوق السجاير . فى هذه المرة تشعل هى السيجارة له) .
لينا : أنت ترتجف ، ياآتى .

آتى : أنا أرتعش .

لينا : أنا التى ينبغى أن أرتعش ، الجو بالخارج شديد البرودة . وكل ما أرتديه قميص نوم رقيق ، تحت هذا الروب . وليس تحتها شىء ياآتى . لا شىء على الاطلاق . لا شىء بينه وبين جسدى . انظركم هو رقيق . ارتديه مباشرة على جسدى . . ملاصق لجسمى ، من هنا . . حتى أسفل ، حتى هنا . . ليس أنت الذى ينبغى أن يرتعد ، ياآتى . أنت قريب منى جدا أكاد المسك ، أحس بجسدك يرتجف لصق جسدى . . لصق جسدى .

آتى : (حائرا) لقد انطفأت سيجارتى

(تأخذ لينا السيجارة من بين أصابعه وتنحيها جانبا . تتحول الاضاءة ببطء إلى وهج أحمر)

لينا : أحقا ياآتى لا تدرى ماذا تفعل ؟ حقا وصدقا ؟ أليس لديك أية خبرة سابقة فى مكان ما فى حياتك . فكر .

حاول أن تتذكر . أنت تفكر فى ذلك ، ياآتى . ألا تخبرك عزيزتك حتى تقتنص الفرصة حين تعرض لك . . هكذا ببساطةياآ تى ..على طبق ؟

آتى : اسمعى ، يالينا .

لينا : اسمع ، ياآتى

آتى : مستر فارول . .

لينا : لا شأن لمستر فارول بذلك . فهذا شىء بينى وبينك ، ياآتى أنا وأنت .

ألا تفهم ؟ فكر كم يكون ذلك رائعا ؟ تخيل ! اغمض عينيك وتخيل كم يكون ذلك رائعا . فكر فى الاشباع . لكلينا وخاصة لك . ألا يمكن أن تتخيل البذرة الأولى ، نمو الزهرة على مهل ، عملية الأزهار الحلوة البطيئة ، اوراق الوردة تتفتح ببطء ، ورقة فى الهواء المعطر ، البرودة تخلى مكانها للدفء والبذرة تخترق طريقها فى التربة إلى أعلى . . وأعلى . . إلى الهواء . والعالم من حولها محكم وضاغط . . ثم ينبسط وتخف قبضته وترتفع الزهرة وتتفتح وتنتشر التويجات وتعطر الحديقة . هناك أمامك تبدو العذوبة وحلاوة العسل والنعومة الكاملة . . الزهرة الكاملة أمامك فى قبضتك لتقطفها تنتزعها لتشذبها . لتفعل يدك كل هذا . . كل هذا لك ياآتى . . لك . .

آتى : لينا . .

لينا : اوراق الوردة تفوح بالعطر ناعمة كالحرير . . الاوراق الحريرية . . العسل يتقطر ويذوب ويسيل . . الحديقة كلها تقطر وتسيل عسلا وأنت غارق فى وسطها . . فى وسطها جميعا . . الورد ياآتى . . الورود . . حديقة الورد كلها لك . . لتمتلكها لنفسك . . أوراق الورود تنفتح وأصابعك تتخللها . . وتنزلق بين التويجات المتفتحة . . والوردة تتوتر ثم ترتخى . . وتعطر حبوب اللقاح الهواء . . وهواء منتصف الليل الأزرق محمل يقطر بشذى العسل ورائحة اللقاح . . شذى العسل والتوابل أزرق فى هواء الليل . . أزرق وأخضر . . ومغلف بلون الذهب . . بالقطيفة والذهب . .

آتى : . . . والذهب .

لينا : والذهب

آتى : . . . والذهب

لينا : . . . و.

آتى : . . . . الذهب .

لينا : . . . و .

آتى : . . . . الذهب

لينا : . . . و . .

آتى : . . . الذهب .

لينا : . . . . و.

سويا : . . . الذهب .

سويا : . . . . والذهب .

(فترة صمت . يسمع فيها انفاس آتى . ثم)

آتى : لينا . . لينا . .

لينا : لقد ذهب ارتعاشك وارتجافك

آتى : أيمكن أن أدخن ؟

لينا : ممنوع .

آتى : لكن . . .

لينا : إنه محرم . لا يمكنك الآن .

آتى : اسمعى . . خير لى أن . .

لينا : لا بأس .

آتى : لو أن فارول . . . ؟

لينا : انه لن . . ومع ذلك أنظن أن ذلك سيعنى شيئا لو أن فارول . .

إنه لن يهتم . إذا علم أنك تخيب أملى . . كأنما ذلك يمكن أن يغير من اتفاقنا .

آتى : من المحتمل أنه لن يغير شيئا ، لكن . .
لينا : آتى
آتى : اسمعى ، لدى كل الحق فى أن . . .
لينا : ليس لك حق . لم يعد لك حق بعد الآن . حتى جسدك لم يعد ملكا لك الآن .
استرخ ياآتى ، بقدر ما تستطيع . ودع بحارا تفيض عليك . على فكرك .
آتى : أنت . . أنت تتصرفين معى كأنى ملك لك . .
لينا : أليس ذلك منطقا سليما ، بعد ما قد حدث ؟
آتى : لا أظن ذلك على الإطلاق . أنت تتصرفين كما لو كنت ، كما لو كنت ملكة أو شيئا من هذا القبيل . بالفعل أنت ملكة تمتلكيننى كأننى أحد رعاياك .
أتظنين أنى لا أعرف ؟ هذا هو خطأك . أعلم ما ينبغى أن أواجهه ماذا يجرى . لدى فكر ثاقب أريب . لأننى أعرف ، هل أنت معى . أعرف لقد اكتشفت . وانت لا تعرفين ذلك ، هيه ، ولم يكن هذا فى حسبانك
لينا : ما الذى تعرفه ، يا آتى ؟
آتى : الآن ، جاء دورك لتسألى . انتقلت فردة الحذاء الى القدم الأخرى .
لينا : ما الذى تعرفه ؟
آتى : عن التاج . عرفت بامر التاج .
(قصفة رعد ، بالخارج)
لينا : وكيف توصلت إلى معرفة ذلك ؟
آتى : لقد هزك هذا . إنه فى ذلك الصندوق .
لينا : كنت أظن انه مغلق .
آتى : حسن ، لم يكن كذلك . فتحته . ووجدت ما بداخله .
(تبتسم ليا ، يتراجع آتى)
لم تكونى تظنين أنه مغلق . كيف كان يمكن أن تظنى انه مغلق ؟ انك تعبثين بى . . قد أكون ساذجا فى بعض الأمور . . ولكن . .
لينا : أعبث بك ؟
آتى : لا داعى للتظاهر أكثر من ذلك . فباستطاعتى أن أرى ما بداخلك . لأنك تشفين عنه .
لينا : آتى .
آتى : لقد كنت أحمق حتى عندما حاولت أن أصدقك . بعد كل ما حدث ، معه .
لينا : اذن فأنت تعرف بأمر التاج ؟
آتى : نعم ، أعلم بأمر تاجك . فأنت لا تتوقعين أن يجلس شخص طول الليل يقضم أظافر قدميه ، أليس كذلك ؟ ما الذى تتوقعينه ؟
لينا : تاجى ؟
آتى : تاجك . . أم أنه تاجه هو ؟ تاج فارول اللعين ؟ هكذا ؟ سره الكبير ؟ أستطيع أن أتصور ما حدث . . يسير رائحا غاديا فى الشارع عصر يوم سبت ، وأكاد أسمعه يقول للشرطى «لست أتسكع» بل أنتظر حاشيتى «فاذا عجز عن هذا وهو عائد بالليل من الحانه ، فانى أكاد أراه متمددا فى قناة المجارى وتمر به سيدتان كبيرتان فتلتفت إحداهما إلى الأخرى وتقول «أظن ياعزيزتى أن بعضهم قد ألقى الى الخارج بملك مثالى »
وسيسره ذلك . الملك فاروك . فاروك الأول ! يرقد هناك خارج الحانه ، وهو يتقيأ .
لينا : إنه لا يرتديه الآن .
آتى : أعلم هذا جيدا !
لينا : ترى هل يناسبك ؟
آتى : بالطبع
لينا : تبدو واثقا جدا .
آتى : لقد جربته . مناسب تماما . مضبوط كأنه جورب قديم .
لينا : هكذا ظننا أنه يناسبك . لذلك أنت هنا .
آتى : اسمعى . . لست على هذا القدر من الغفلة . ظننتما أنه يناسبنى ؟ هى . . حتى لم تعلما . .
لينا : مادمت قد جربته وناسبك فإن عليك أن تمضى فى الأمر الآن إلى نهايته . لا يمكنك أن تتراجع .
آتى : إنه لكرم منك ، اعنى ، لكنى لا أستطيع . . آ . . لن يكون ذا فائدة لى . الا إذا رهنته أو أبيعه أو شىء من هذا القبيل . لا يمكننى أن أذهب إلى المباراة عصر يوم السبت وأنا ألبسه ، وإلا تعرضت لأذى الغوغاء ، ولعلى أقتل ، أدعى إلى الأمن أن يظل حيث هو .
لينا : لا تقلق . فأنت لن تغادر هذه الغرفة وأنت تلبسه .
آتى : ارتحت الآن . ألديك مزيد من البيرة ؟
لينا : أنسيت ؟ ذلك محرم .

آتى : أنت تريدين ما يشبه الدمية ، تريدين أن أكون ملكا ؟
أن أجلس هنا يوما بعد يوم وليلة بعد ليلة لكى أرضيك ؟ لقد خاب ظنك .
لينا : ألا يرضيك هذا ؟
آتى : اسمعى يالينا ، لا أستطيع احتمال هذا الأمر . حقا ، ليست هذه طبيعتى . وقد لا يناسبنى فى النهاية . عندما اضعه على رأسى . لعلى أخطأت ، ومن الأرجح أن البيرة وراء هذا . . والأغلب أنى فهمت الأمر خطأ . . وانسقت مع مشاعرى . أنى . . أرييد ن أقول لست هـذا الطراز . لماذا لا تبحثين عن رجل آخر ؟
لينا : فات الأوان ياآتى .
آتى : فات الأوان ؟

(يدوى رعد بالخارج)

لينا : (عند النافذة) مازالت تمطر . . سيول فى الخارج . فى الحديقة . . كنت أظن أنك ربما أوقفتها
آتى : أنا ؟
لينا : أنت .
آتى : سوف . . سأعود حالاً .
(يخرج آتى إلى دورة المياه . فترة صمت . يفتح الباب الآخر ، ويدخل منه فارول . يلبس بيجاما مخططة ، وروب داكن اللون) .
فارول : الرعد دائما يوقظنى . أين هو ؟
(تشير لينا إلى دورة المياه)
فارول : مازالت تمطر بالخارج . سيول .
(يعود آتى ، ويؤخذ عندما يرى فارول) .
فارول : (إلى آتى) ظننت أنك أوقفتها .
آتى : ماذا ؟
فارول : العاصفة ، ماذا تظن غير ذلك ؟
آتى : دعك من ذلك .
فارول : هذا بعض مما قلته لى هناك ، فى الحانة .
آتى : وهل أخذت هذا الكلام مأخذ الجد ؟
فارول : أليس هذا ما قلته ؟
آتى : لا أستطيع أن أتذكر . .
فارول : قلت إنك بسحرك تستطيع أن تؤثر على الجو . . تستطيع بالسحر أن تؤثر على المحاصيل . . على الأشجار . . على كل ما ينمو .
آتى : أو قلت هذا ؟
فارول : وكيف تستطيع أن تجلب المطر والماء إلى الأرض . . أن تجعل المحصول ينمو ، والاشجار تحمل الثمار ، والحبوب تنضج ، والنحل يجمع العسل . وكيف تستطيع أن تأتى بالمطر ليروى الأرض .
آتى : أو قلت هذا ؟ لابد أنى كنت سكران .
فارول : سمعتك تقول . . .
آتى : كنت أتحدث إلى الآخرين .
آتى : تناهى حديثى إلى سمعك . . لم أكن أتحدث إلى . .
فارول : كنت تتحدث إلى أولئك الذين يمكن أن يصدقوك ويمكن أن يؤمنوا بما تقول . . وتراهن على تنفيذ ما تقوله . وفى مقابل تنفيذ ما تعد به يقدمون إليك المشروبات . كوبا بعد الآخر مقابل ما تعدهم بأن تفعل . مقابل وعودك أن تنضج الفاكهة وتخرج النوار .
لينا : تعنى بالورود ، وترسل الشمس والمطر ، وتمنح العطر واللون .
فارول : تجمع الشمس فى زجاجة مشروبك ، وتجمع السحب المثقلة بالمطر وتروى الأرض ,
لينا : وصدقوك .

(فترة صمت)

فارول : هل التاج على « مقاسه » ؟
لينا : أجل .
آتى : كلا .
فارول : سنعرف حالا . فسوف نجعلك تجربه .
آتى : لقد جربه هو نفسه .
فارول : إذن فقد جربته .
آتى : كلا .
فارول : سنرى بأنفسنا إذا كان يناسبك أم لا . . استدر
(يستيدر آتى)
مرة ثانية . . مرة ثانية . . . وجهك للأمام . قف ثابتا . ارفع ذلك الغطاء . . فك هذه البطاطين . بحرص ، بحرص . . انتبه إلى الزجاجات . غلط .
(آتى يفعل ما يطلب منه)
لينا : بحذر .
فارول : انتبه إلى خطواتك
لينا : تصرف كرجل .

فارول : مستعد ؟
لينا : مستعد
آتى : (مبهور الانفاس) مستعد
فارول : إنك لم تبدأ بعد . . ليس الوضع هو المشكلة مشكلتك ليست فى النظام . . هيا ، هيا فتش عن شيء تفتح به هذا الصندوق . من الممكن فتحه بفأس ، ليس فى متناولنا ، كانت ستسهل لنا الأمر . أو قضيب من الحديد . ليس فى متناولنا أيضا ؟ نحتاج شيئا هناك ، ابحث هناك ، ربما تجد شيئا ملقى ، يد فأس ؛ أو أى شيء . فهو من خشب البلوط الثقيل ، كما تعرف . أسرع ، تحرك ، ليس لدينا وقت .
(يتجه آتى إلى دورة المياه ، ثم يعود وهو متقطع الأنفاس وفى يده قضيب حديدى . يناوله إلى فارول ، الذى يضحك) .
ماذا تفعل بذلك ، أيها الاحمق ؟ فإن الصندوق ليس مغلقا .
(فارول يفحم آتى ، فنجده يركع على ركبته ، لينا وفارول يفتحان الصندوق . تخرج لينا التاج . فارول يوقف آتى . وبشكل احتفالى تضع لينا التاج على رأس آتى . يسحب فارول رداء لينا ويضعه على آتى وكأنه عباءة حمراء) .
عظيم !
(تخرج لينا من الصندوق جرسا نحاسيا . تضعه فى يد آتى اليمنى ، وتضع القضيب الحديدى فى يده اليسرى ، ذراعاه مضمومتان فوق صدره . يدوران حوله معجبين . يقف آتى صامتا . يسمع صوت رعد . يتجهان ببصرهما إلى أعلى ثم ينظر أحدهما إلى الأخر . لا يلاحظ آتى هذا ، ثم يبدو أنه قد استعاد انتباهه

آتى : (مشيرا إلى الجرس) ما هذا ؟

فارول : جرس .
آتى : ما المقصود منه ؟
فارول : ليبعد المطر .
(فترة صمت . ثم يضحك آتى بعصبية) .
آتى : هذا يذكرنى بقصة عن رجل . قاطعنى إذا كنت قد سمعتها . عن رجل قضى عديدا من السنين . نعم . عددا كبيرا من السنين فى افريقيا . افريقيا السوداء و . .

فارول : سأقص عليك شيئا . هل أنت مصغ إلى
(آتى يهز رأسه موافقا)
هل تعرف أين أوغندا ؟
(آتى يهز رأسه)
فى قبائل معينة فى أوغندا . . هل تصغى إلى ؟ أرجو أن تركز تماما فيما اقوله ؟
آتى : إنى مصغ
فارول : فى بعض القبائل فى أوغندة كان الملك مسئولا عن إطعام شعبه ، لكن كانت هناك دائما الرياح الموسمية والأمطار التى يمكن أن تدمر المحصول . فإذا هطل مطر أغزر مما ينبغى فسدت البذور ودمر المحصول ومات الناس جوعا . كان عليهم أن يعتمدوا على الملك ليعرف المطر .
آتى : كيف ؟
فارول : سأجيب على سؤالك . كان عند الملك جرس . جرس صغير . يدق الجرس وفى هذا ما يجعل المطر يتوقف . يأمر المطر أن يتوقف ، ويدق الجرس . وهكذا تنقذ المحاصيل
آتى : وإذا لم يتوقف المطر ؟
فارول : يأخذون الملك ، ويقتلونه .
آتى : كيف يقتلونه ؟
فارول : هناك طرق عديدة .
آتى : ولماذا كان عليهم أن يقتلوه ؟
لينا : لينقذوا الأرض .
آتى : من الرجس . ولينقذوا أنفسهم .
لينا : ليعطوا أنفسهم حياة جديدة .
(فترة صمت)

آتى : لماذا تقص على ذلك ؟
فارول : لماذا لا تجلس ؟ وعلى كل ، فالملوك لهم حق الراحة .
آتى : أنا لست ملكا . . كم مرة يجب أن أقول لكم ذلك ؟
فارول : أنت تتواضع إلى درجة كبيرة
(يجبران اتى على الجلوس . وهو فى نفس الوضع ، يداه على صدره ، كما لو كان على العرش) .

آتى : وبعد ؟
فارول . الأفضل أن تشرع فى دق جرسك .
لينا : فأنت لا تريد للأزهار أن يجرفها المطر وتغرق

آتى : لكن جرسا لن يوقف . .
لينا : المطر ؟
فارول : وإذا لم يتوقف المطر ، فإن الملك لابد أن يقتل .
آتى : لا يمكنك أن تقتل ملكا .
فارول : الملوك دائما يقتلون
لينا : مرة بعد أخرى .
فارول : بعدما يكونون قد استنفدوا أغراضهم .
آتى : اسمع . لنفرض أنى قرعت الجرس ، وتوقف المطر . فإن ذلك لا يعد أنه أنا الذى أوقفته . فأنا لا أستطيع إيقاف المطر .
فارول : أنت الملك .
آتى : لو أننى كنت الملك ، فمن حقى أن أضع القوانين ؟ والا ما معنى الملك ، إذا كان لا يستطيع أن ينفذ قوانينه ؟
فارول : كل مايستطيع الملك فعله هو أن يطيع . حتى تخور قواه .
آتى : ليس هناك عيب فى قواى . فقواى ليست خائرة . اسألها .
فارول : قواك كملك . وليس فى أشياء أخرى .
لينا : قواك فى إيقاف المطر .
آتى : وهكذا تعطيانى جرساً سخيفا صغيرا وتسألانى أن أوقف المطر ؟!
فارول : الأمر موكول إليك
آتى : أعلم ما هو موكول إلىّ إن باستطاعتى . .
لينا : أن تكون ملكا . بتاج وصولجان ، وجرس فضى ، وعباءة من القطيفة . أن تتصرف كملك . وكما يجب على الملك . بفخامة وبعظمة . ولتبسط كل سيطرة وقوة على المقاطعات الثلاث وما وراءها على السيد والعبد . السماء والأرض فى راحة يدك .
آتى : بحق الله . .
فارول : باسم الله !
آتى : إذن سأريكما . لو كنت الملك . فسأكون ملكا بحق . وأتصرف كملك ، سأمارس الحكم والسلطة ، انتظرا وستريان . أتعرفان ماذا يمكن أن يفيدكما أن تلقنا درسا ! لو أوقفت المطر سيهز ذلك أعصابكما هزا عنيفا هه ؟ بعد هذه المعاملة المتسلطة التى عاملتمانى بها ، إذا تم الأمر ومادمت ملكا فإن لدى حقا قدرة خفية . . سيشعركما ذلك بالمهانة ، وأقصد أن أشعركما بالمهانة ، وأرى أن من بعض واجبى الملكى . .
فارول : استمر
آتى : سيد هشكما ذلك ، افتحا اعينكما . لو أنى قرعت جرسى ، وتوقفت الأمطار عن الهطول . فان ذلك سيبرهن على قوتى . ونفوذى ، يبرهن على اننى أقوى منكما . وفى مكانى المناسب . أتْوى من لعبتكما الحقيرة السخيفة . وكل قواعدها الحقيرة . لقد نسيتما فى مساومتكما شيئا . قوتى . ولقد وهبتنى القوة . التى بداخلى .
لم تكن أنت موجودا هنا . عندما قدر لى ، أن أكون ملكا . ملكك . سوف تصبحان رهن إشارتى وتحت أمرى . وبمجرد اشارة بسيطة سوف تركعان عند قدمى . تحت طلبى ورغبتى . سأتحكم فيكما تماما . اركعا ! اركعا ، أمام ملككما ، اكنتما تعتقدان أننى لعبتكما ؟ أننى لست الا دعيا ؟ سأعلمكما وبالطريقة الصعبة . . على ركبتكما أمامى !

(عندما يأخذ فارول ولينا فى الركوع ، يكمل)
سأداعبكما . . سأدق جرسكما الصغير . . لكن عندما يروقنى هذا فحسب ، وبعد ذلك ستتغير الأمور . . ستقبلان قدمى . هل تسمعان ؟ بهذا الجرس . أستطيع أن أوقف المطر . فلدى قوة كامنة فى . أنا سيد الفصول . عالمى محفوف بالزهور ، ويرفل بالورود . أنا أشرب من قنينة الشمس ، انا سيد العواصف والزوابع ، سيد القمر والنجوم ، أنا ملك هل تسمعان ملك ؟ والآن سوف أتصرف كملك ، (يسمع قصف رعد ، يتطلع آتى إلى أعلى ، يقرع الجرس) آمركم ، وآمركم ، هل تسمعون . . انا من نصبت ملكا للسموات وحاكما لها . أنا الذى آمركم . . باسمى . . إننى آمر وأقرر . . باسم الملك . . . ان تجعلوا العاصفة تكف والمطر يتوقف (قصف رعد ، قريب . ينهض فارول ومايزال آتى يقرع الجرس) . ألا تسمعنى تلك السماء الفسيحة ؟ فلتسمع ولتطع . . . فلتغلق السموات أفواهها

(رعد وبرق واتى لايزال يقرع الجرس بيد ، واليد الأخرى على عينيه)
أطيعى أطيعى ! لماذا . . . لا تكترثين ؟ أنا . .

الـ . . ملك . . . الأمـر . . منصب ومتـوج والمسيـطر ، أين قـوتى ؟ أين طـاقتى . . . . أنا . . . وحدى . . . اين قـوتى . . . قوتى . . تتلاشى . . . .

(ينهار ، متهالكا ، وهو يبذل أقصى ما عنده فى قرع الجرس . وبينما هو يضعف ، يقترب منه فارول ويخلع التاج من على رأسه)

قو . . . تى . . . راحت

(فارول والوشاح الحريرى فى يده ، يقترب فـاروك من الخلف ، يمد آتى ذراعيـه فى رجـاء أخير . يخنقه فاروك بالوشاح ، فيسقط جسد آتى عـلى الأرض . صمت . ولا يسمع إلا صـوت تنفس فـاروك . صمت بينها يتطلع فـاروك إلى آتى ، ثم إلى لينا التى مازالت راكعة)

فاروك يجب أن أرى الحديقة .

(يخرج فاروك ببطء . تنظر لينا الى أعلى ، تنهض وتتجه ناحية آتى . تميل عليه وتنزع الوشاح من على رقبته وتغطى جسده بالعباءة ثم تضع رأسه برقة فى حجرها) .

لينا : آتى . . آتى . .

(فترة صمت ، ثم يعود فاروك ، وهو يحمل باقة من الزهور المتفتحة . يتجه ناحية لينا التى لا تنظر إليه)

فاروك : هذا كل ما تبقى فى الحديقة .

لينا : ضعها هناك .

فاروك : يبدو أن المطر قد دمر كل الأزهار

يضع الزهور بجانبهـا . يتجه نـاحية النـافذة ، يسحب الستائر فتسقط عليها أضواء بزوغ اليوم الجديد)

يبدو أن العاصفة قد انتهت . إن السماء تصفو .

لينا : لماذا لابد أن يفسد كل شىء ؟

(فاروك يهز كتفيه . يخرج . فى سكون . تضع لينا الزهور على جسد آتى ، تأخذ فى هدهدة رأسه بين يديها ، ثم تنهار)

لماذا . . . لابـد . . دائـما . . أن يفسـد كـل شىء ؟

(تهتز إلى الأمام وإلى الخلف . تبكى)

(إظلام بطىء)

القاهرة : الشريف خاطر



مريم عبد العليم وإضاءة جديدة فى فن الجرافيك

فاطمة إسماعيل

ظهر فن الحفر فى حركة الفن المصرى فى أواخر الثلاثينات من هذا القرن ، متأخرا عن ظهور النحت ، والتصوير فى مصر ، برغم بدايات الفنانين الأجانب الذين سجلوا ملامح من مصر ومعالمها فى لوحاتهم المحفورة بخاصة اللوحات الطباعية التى أنجزها فنانو الحملة الفرنسية على مصر فى القرن الثامن عشر .

وفى الثلاثينات ظهر من بين الجيل الأول من خريجى مدرسة الفنون الجميلة الأستاذ « الحسين فوزى » ، الذى تخرجت على يديه أجيال فى مقدمتهم عبد الله جوهر ، ماهر رائف ، كمال أمين ، ومريم عبد العليم .

تخرجت مريم عبد العليم من كلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٤ ، ثم أرسلت فى بعثة دراسية لجامعة جنوب كاليفورنيا فنالت درجة الماجستير عام ١٩٥٧ .

وتعد مريم عبد العليم أول فنانة مصرية تبدع فى مجال فن « الجرافيك » ، وهو فن الطباعة على الأسطح المعدنية ، أو الخشبية ، أو الحجر .

وقد أتيح للفنانة مريم أن تتابع المعطيات الجديدة لتقنيات هذا الفن فى كاليفورنيا عام ١٩٥٥ ، وأن تدرك أبعاد الرقعة الشاسعة التى احتلها فن الجرافيك فى المجتمعات الحديثة ، فكانت واحدة من رواد هذا الفن الذين أرسوا دعائمه واستحدثوا له طرقا عديدة ، ووسائط كثيرة ، كالطباعة على الشاشة الحريرية ، والحفر والطباعة على الخشب ، كما استحدثت التصوير الفوتوغرافى فى فن الطباعة بعد ذلك عام ١٩٦٤ .

وقد أدى تنوع الأساليب والوسائط عند الفنانة مريم إلى ثراء التجربة الإبداعية حيث التقت الموهبة والخبرات المكتسبة من التراكمات الثقافية والتراثية والاجتماعية .

ونحن هنا بصدد معرضها الأخير ، الذى أقيم منذ وقت قصير بقاعة اخناتون بمجمع الفنون بالزمالك فى رثاء ابنها الوحيد « زهير » الذى اختطفه الموت منذ أقل من عام .

تعرض الفنانة أربعين لوحة فنية تمثل المراحل الفنية المختلفة التى مرت بها حتى الآن ، وهى تنقسم إلى ثلاث مراحل أساسية :

المرحلة الأولى :

تتسم بالواقعية التسجيلية إذ تدور حول معايشة الواقع المرئى لمواضيع حياتية يومية فهى تصور بائع البطيخ ، والمعاناة التى ترتسم على وجوه العاملين والكادحين ، ومن أشهر لوحاتها فى هذه المرحلة والتى عرضتها ضمن أعمالها بالمعرض لوحة « العائلة المقدسة » ١٩٥٦ وهى حفر على خشب اتسمت هذه المرحلة بالألوان ذات الشفافية والتركيبات البسيطة السلسة .

المرحلة الثانية :

تبدأ من النصف الثانى من الستينات وحتى آخر السبعينات وتتميز باستعمال فن التصوير الفوتوغرافى فى الطباعة لأول مرة ، فأصبح العمل الفنى أكثر ثراء . كما اهتمت بالألوان الصريحة المعبرة ، واتسمت الأعمال ببساطة العناصر واختصار التركيب . ومن أهم لوحات هذه المرحلة لوحة « الكرسى » .

المرحلة الثالثة :

وهى المرحلة الحديثة فى أعمال الفنانة وثمة ما يدعونا إلى تلمس طبيعة تراثية ذات صبغة إسلامية فى بعض الأعمال تدنو بنا إلى الصوفية وخاصة الأعمال التى أنجزتها بعد رحيل ولدها الوحيد ، والتى تشتمل على

آيات قرآنية ، وابتهالات ، وتسابيح ، ولفظ الجلالة ، فقد زادهذا الحدث الأليم من شفافية الفنانة واتسمت أشكالها وتكويناتها برؤية ميتافيزيقية ذات رموز دالة تمثل واقع الفنانة المغترب الذى يعبر تلقائياً عن طبيعتها الثقافية المتميزة وإيمانها العميق بالله وعالم المثل والروح .

ومن اللوحات التى تعبر عن هذه المرحلة لوحة تمثل عملية جراحية ـ طباعة على الشاشة الحريرية ـ وقد أنجزتها عام ١٩٨٧ .

ولوحة أخرى تمثل لفظ الجلالة عام ١٩٨٢ (لينوجراف ملون) . طباعة على سطح حجرى .

تميزت هذه المرحلة بالألوان المركبة والاهتمام بالصياغة الشكلية المركبة ، وفيها أصبحت الفنانة مريم على بداية واسعة بالحيل التقنية وأسرارها فانصب اهتمامها على الإبداع كقيمة فنية تشكيلية متجاوزة مشاكل التقنية ولم تعد العملية الطباعية فى ذاتها عائقاً فى مواجهة ابراز القيمة الجمالية .

ولا تتعارض الأشكال التركيبية التى تعتمد على تداخلات من خامات مختلفة فى لوحات الفنانة الأخيرة إذ نجد لوحة تجمع بين الطباعة على الزنك ، والطباعة على الخشب مع دخول التصوير الفوتوغرافى على الطباعة فى تناغم وانسجام يثرى القيمة الجمالية للعمل الفنى .

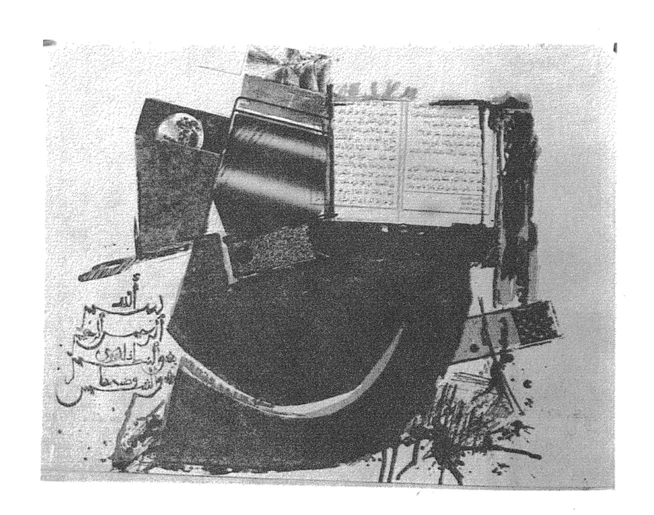
ويعد هذا المعرض خلاصة التجارب الابداعية للفنانة على مدى ثلاثين عاماً من العمل المتواصل الشاق فى مجال صعب وخشن على المرأة ، فبعض الوسائط تحتاج إلى مجهود عضلى كبير كالطباعة على الأسطح الخشبية ، إلا أنها تصمد وتستمر فى الوقت الذى نجد معظم الفنانين الشبان قد ابتعدوا عن هذا المجال . ولا نجد فى الساحة إلا قليلين مازالوا يمارسون الحفر على الخشب أمثال الفنان (حسين الجبيالى) والفنان (فتحى أحمد) ، فى الوقت الذى يزدهر فيه الابداع الفنى الجرافيكى فى العالم كله وتستحدث وسائط جديدة ، ووسائل ، وخامات مختلفة فى مجال البحث عن آفاق جديدة فى هذا الفن .

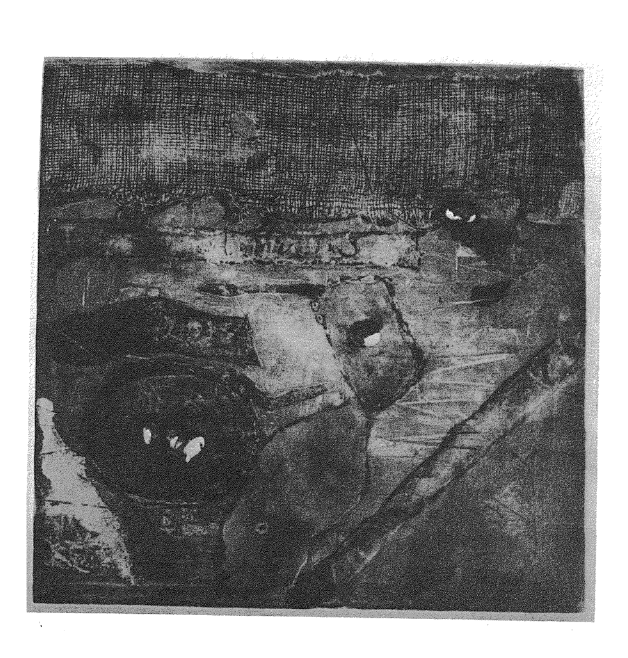
رغم كل هذا مازالت الفنانة مريم عبد العليم تقف فى مواجهة شرائح الزنك والأحماض والراتنجات ، ومازالت تحفر على الحجر والخشب ، وتستخدم كل الوسائط المتاحة فى محاولة للغوص فى أعماق الخامة والخروج علينا بما تحويه من كنوز .

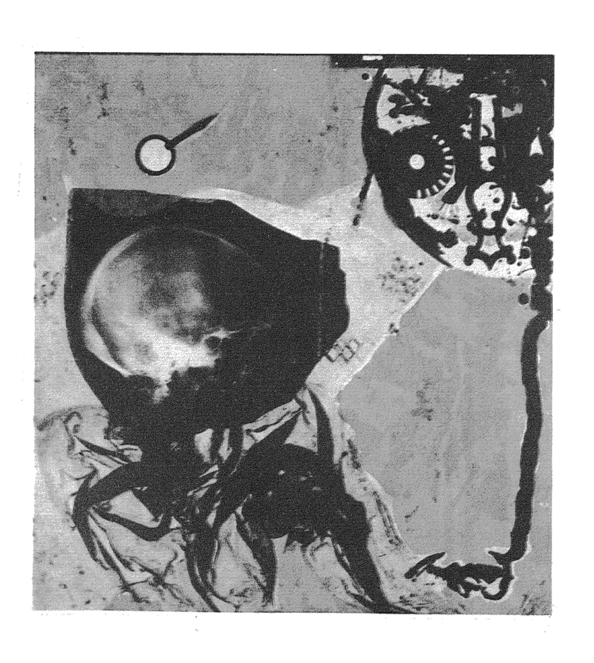
القاهرة : فاطمة إسماعيل



مريم عبد العليم
وإضاءة جديدة
في فن الجرافيك

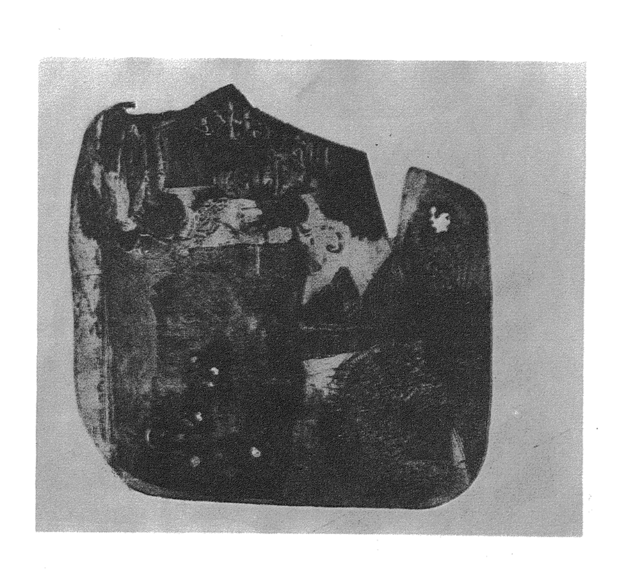


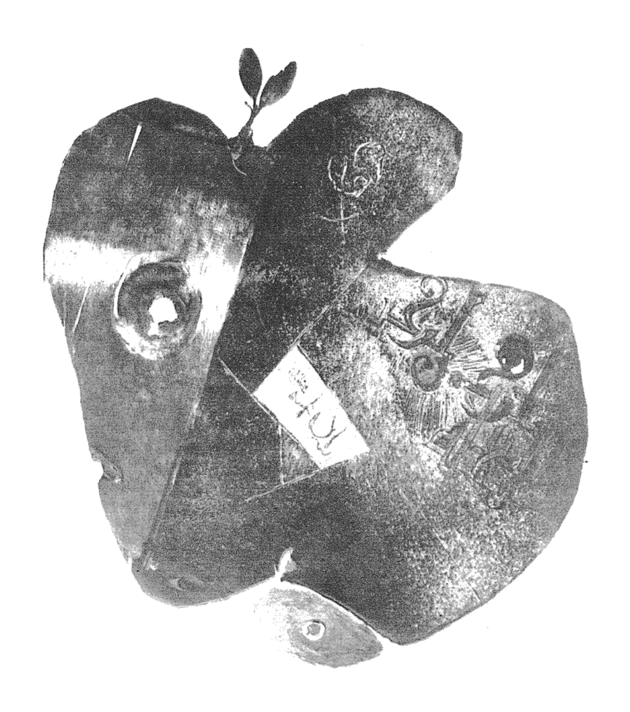


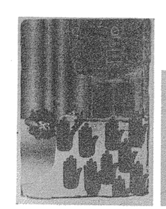
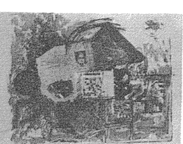




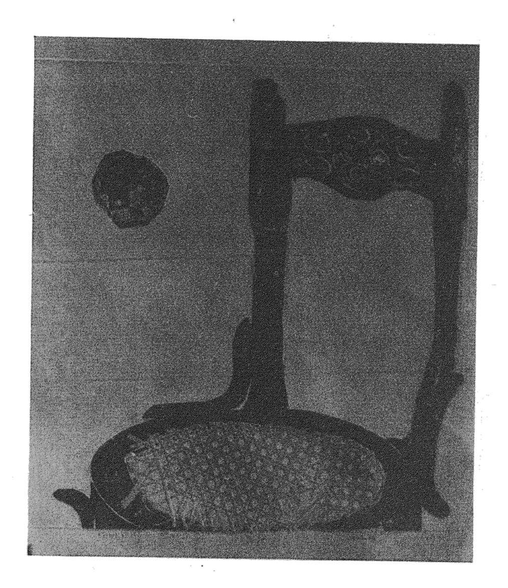




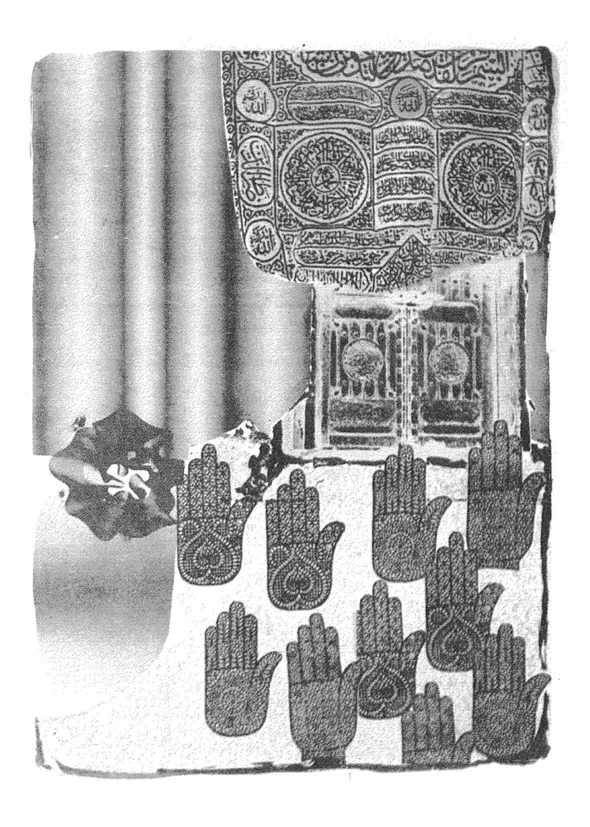


صورتا الغلاف للفنانة
مريم عبد العليم



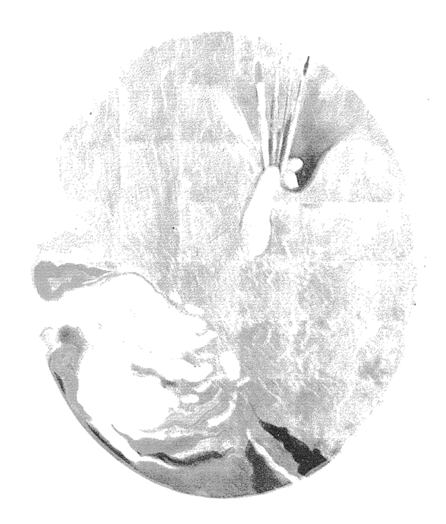
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥-١٩٨٨



العدد الخامس • السنة السادسة
مايو ١٩٨٨ - رمضان ١٤٠٨



مجلة الأدب والفن





مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الخامس • السنة السادسة

مايو ١٩٨٨ – رمضان ١٤٠٨



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

الإبداع الروائى اليوم فى .
لقاء الكتاب العرب والفرنسيين. د. صبرى حافظ ٧
دفاعاً عن الرواية (التقليدية)
قراءة فى رواية (الوارثون) .... د. سيد البحراوى ١٩
ألوان التصوير
فى شعر القاسم الوزير .... مطهّر شهاب ٢٣

○ الشعر

فى قطار الجبال .... فوزى العنتيل ٣٥
سلام آخر . . مواجهة أخرى .... محمد سليمان ٣٧
الطريق والوجه الآخر .... وفاء وجدى ٣٩
شاعر من قديم .... انس داود ٤١
قصيدة للصغار والكبار .... نصار عبد الله ٤٢
قصائد قصيرة .... عزت الطيرى ٤٤
مقاطع من قصيدة أبى .... مصطفى عبد المجيد سليم ٤٧
صدق الفنار .... عبد الحميد محمود ٤٨
الطفل الخالد .... نور الدين صَمُّود ٥٠
القصائد التى ضاعت .... بهاء جاهين ٥٢
الحزن . . والنهر .... محمد صالح الخولانى ٥٤
أميُّه .... أحمد محمود مبارك ٥٦
من حكمة الصفصاف والبوم .... عبد الحميد شاهين ٥٨
العرس .... راشد عيسى ٦٠
ثرثرة .... فؤاد سليمان مغنم ٦١
لزهرة الشوك .... ناصر فرغلى ٦٤
المتنبى ومشاغله الآن .... مهدى محمد مصطفى ٦٦
مناظر داخلية للموت .... اسماعيل محمد محمود السبع ٦٧
الليل .... زينب محمود أحمد ٦٩
لنا .... مؤمن أحمد ٧١

○ القصة

الكابوس .... فاروق خورشيد ٧٥
أغنية الولد .... جمال زكى مقار ٨١
الجدار القديم .... يوسف أبو ريه ٨٤
الكابوس .... مصطفى نصر ٨٧
ليالى المسك العتيقة .... حجاج حسن ادول ٩١
قصتان .... رضا البهات ٩٦
دين لم نستدنه .... إحسان كمال ٩٨
لا تبلغوا عن موتى .... فوزى دسوقى خليفة ١٠١
سقوط الرداحة .... عبد السلام ابراهيم ١٠٣
ولم اتحرك .... محمد عبد الله الهادى ١٠٥
قضية ضد معلوم .... اسامة بكر هلال ١٠٧
العشق .... منتصر القفاش ١٠٩
أم الغنم .... نعمات البحيرى ١١١
الفأر .... خالد عبد المنعم ١١٣

○ المسرحية

مباراة بلا نتيجة .... محمد أبو العلا السلامونى ١١٦

○ الفن التشكيلى

رحلة العبور إلى الأبدية
فى لوحات الفنان عبد الغفار شديد .... عز الدين نجيب ١٢٦



الدراسات

الإبداع الروائى اليوم فى :
لقاء الكتاب العرب والفرنسيين — د. صبرى حافظ
دفاعاً عن الرواية (التقليدية)
قراءة فى رواية (الوارثون) — د. سيد البحراوى
ألوان التصوير
فى شعر القاسم الوزير — مطهّر شهاب

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

الفريدة من نوعها : (معهد العالم العربى) لأن هذا المعهد بمجرد إنشائه فى باريس ؛ وبمجرد قيامه شامخا على الضفة اليسرى لنهر السين ، وهى الضفة التى ارتبطت بشتى الحركات الثقافية والفكرية التى أثرت مغامرة الثقافة الفرنسية والإنسانية على السواء ، يشكل علامة فارقة فى تاريخ الحوار العريق والمتجدد أبدا بين الثقافتين العربية والفرنسية خاصة ، وبين الحضارتين العربية والأوربية عامة . وهو حوار لم يبدأ عقب صدمة المواجهة الأولى إبان الحملة الفرنسية بين الحضارتين فى العصر الحديث كما يتوهم البعض ، ولكنه يعود إلى قرون عديدة قبل ذلك عندما وصل العرب إلى جبال البرانس وإلى مشارف ليون ، بعد استيلائهم على الأندلس . وقد اتسم هذا الحوار منذ بدايته وعبر مراحله المختلفة بقدر كبير من التوتر والصراع . وإن كانت إقامة هذا المعهد فى ذاتها تنطوى على محاولة للإجهاز على ذلك الصراع والدخول بهذا الحوار إلى مرحلة جديدة من الحرية والإخاء والمساواة ، إذا ما استعرنا الشعارات العزيزة على الفرنسيين فى هذا المجال :

دراسة

الإبداع الروائى اليوم فى لقاء الكتاب العرب والفرنسيين

د. صبرى حافظ

أقام معهد العالم العربى فى باريس على مدى أيام ثلاثة (٣ ـ ٥ مارس ١٩٨٨) لقاء بين الروائيين العرب والفرنسيين شاءت لى الظروف أن أشارك فيه ، وإن لم أدع إليه . وهذا اللقاء هو اللقاء الأول من نوعه الذى ينظمه المعهد ، بعد افتتاحه بشكل رسمى فى أواخر شهر نوفمبر الماضى . ولا تنبع أهمية هذا اللقاء من أنه الأول من نوعه فحسب ، ولكن أيضا من أنه يكشف عن طبيعة الأهداف التى يرمى المعهد إلى النهوض بها ، وعن طبيعة تصوره الخاص للدور المنوط به تحقيقه . وقبل الحديث عن هذا اللقاء وما دار فيه من حوارات خصيبة أو مناقشات ضافية ، وقبل تقييمه من منطلق الحرص على تحقيق أهدافه ، أود أولا أن أقدم للقارىء نبذة مختصرة عن تلك المؤسسة المعهد . . .

وقد بدأت فكرة المعهد قبل ما يقرب من عشر سنوات ، وبدأت أولى مراحل بلورتها فى عقد تأسيس هذا المعهد الذى وقعه فى ٢٨ فبراير ١٩٨٠ سفراء ثمانى عشرة دولة عربية ، (هم كل أعضاء جامعة الدول العربية باستثناء مصر ومنظمة التحرير الفلسطينية) ورئيس الجمهورية الفرنسية (وهو فاليرى جيسكار ديستان) آنذاك ووزير خارجيته . وتقول وثيقة تأسيسه إنه مؤسسة « تهدف إلى تطوير معرفة العالم العربى وبعث حركة أبحاث معمقة حول لغته وقيمه الثقافية والروحية ، كما تهدف إلى تشجيع المبادلات والتعاون بين فرنسا والعالم العربى ، خاصة فى ميادين العلوم والتقنيات ، مساهمة

بذلك فى تنمية العلاقات بين العالم العربى وأوربا » ولأن فرنسا تتصور لنفسها دورا رياديا فى مجال الثقافة الأوربية عامة ، فقد حرصت فيما يبدو على التأكيد فى وثيقة تأسيس المعهد على تنمية العلاقات بين العالم العربى وأوروبا برمتها لا بينه وبين فرنسا وحدها . وهذا ما يعطى المعهد بعدا ثقافيا وحضاريا واسعا . ولأن فرنسا لا تعدُّ نفسها مجرد دولة مضيفة للمعهد ومشاركة فى إنشائه فحسب ، بل تعد نفسها نائبة عن الحضارة الأوروبية برمتها ، فقد تعهدت بأن تدفع نصف ميزانيته ، وأن يكون لها نصف عدد مقاعد مجلس إدارته ، ونصف عدد الموظفين العاملين فيه . ولأن المعهد مؤسسة فرنسية . خاضعة للقانون الفرنسى ، كان على فرنسا أن تدفع ٦٠ ٪ من ميزانية المعهد الكلية ، وأن تدفع الدول العربية مجتمعة ٤٠ ٪ من هذه الميزانية ، حتى إذا ما استردت فرنسا ٢٠ ٪ من ميزانية المعهد ومصروفاته على هيئة ضرائب ، بحكم وجود المعهد فىّ أرض فرنسية ، وخضوعه لقوانينها الضريبية ، يكون ما بقى حقا من مساهمتها هو نصف الميزانية الفعلية للمعهد .

وحتى ندرك مدى ضخامة هذا المشروع الثقافى والحضارى الكبير نشير إلى أن حجم الاستثمار الأولى فيه بلغ ٣٤٠ مليون فرنك فرنسى ، أنفق منها ١٢٠ مليون فرنك على إنشاء هذا المبنى البديع الذى يقع على نهر السين فى مواجهة كاتدرائية نوتردام العريقة ، وكأنه يقيم حوارا معماريا بين الأثر التاريخى التليد ، والأثر العربى الجديد . أقول الأثر العربى الجديد ، لأن روح التصميم المعمارى هى بالدرجة الأولى تقطير للروح العربية ، ولما فى آثارها من جمال معمارى . تقطير لها فى شفافيتها التى انعكست على شفافية المبنى الذى يستخدم الزجاج كمادة بنائه الأساسية ، والأرابيسك العربى كوحدته البنائية وقد أخضعه لإمكانيات المواد المعدنية الجديدة . والحق أن جدار المعهد الجنوبى ، وهو جدار كبير يرتفع بارتفاع المبنى كله الذى يصل إلى تسع طوابق ، وهو لحسن الحظ الجانب الذى لا يطل على النهر ، يعد تحفة معمارية من حيث جمال التصميم ، وعبقرية إخضاع المواد الجديدة لجوهر الفكرة المعمارية العربية القديمة . لأنه يجسد نوعا من التقطير الفريد لفكرة الأرابيسك التى ترمى إلى السيطرة على الإضاءة وترقيقها ، وذلك باستخدام الخلايا الكهروضوئية للتحكم فى ثقوب المشربيات المعدنية الجديدة التى صيغ منها كل الحائط الزجاجى الجنوبى لمبنى هذا المعهد الجميل . فتضيق فتحاتها كلما اشتد الضوء ، وأشرقت الشمس بضوئها الباهر ، وتتسع تلك الفتحات كلما حجبتها السحب ، وما أكثرها فى جو باريس الأوروبى المتقلب . فبدلا من تلك المشربيات الثابتة التى كانت بنت العالم العربى ذى المناخ المستقر والضوء الباهر ، ها هو معمار المعهد يلجأ إلى فكرة المشربيات المرنة المتحركة ، التى تتواءم مع تحول مناخ باريس وتقلب جوها .

وعندما اختار هذا المعهد الطريق الصعب معماريا ، ورفض استئجار أحد القصور أو المبانى الجاهزة ليجعلها مقرا له . لم يفكر فى إقامة مبنى على الطراز العربى القديم ، بل استلهم هذا التراث العريق كى يحقق نوعا من التساوق بين بنائه والعمارة الباريسية المحيطة به من ناحية ، وبين آخر منجزات العمارة الحديثة (من البناء بالهياكل الفولاذية والزجاج واللدائن) ، وجوهر التصميم المعمارى التقليدى العربى من ناحية أخرى . وقد جاء المبنى بإجماع كل من شاهده ، محققا لهذا التوازن الصعب ، مندمجا فى المعمار الباريسى ومتفردا فيه فى آن واحد ، يواجه جامعة جوسيو بمشربياته الرمادية الجميلة ، وكأنه يقيم بتلك المشربيات حوارا بالتناقض مع مبانى الجامعة العملية القبيحة ، وينفتح على جزيرة القديس لويس بجدرانه الزجاجية الشفافة التى تنعكس عليها مبانى الجزيرة التاريخية ، وتتداح فيها تكوينات مدينة باريس كلها مذكرة بأن المعهد يرمى إلى استيعاب تلك الحضارة والإشعاع عليها فى وقت واحد ، وإلى إقامة حوار معها ينهض على الفهم والندية وشفافية الروح . أما مدخل المعهد المطل من الناحية الغربية على بوليفار سان جيرمان الشهير والمؤدى إلى الحى اللاتينى : حى الجامعة والحركات الثقافية والفكرية ، فإنها تستوحى بتكويناتها الرخامية الجميلة ولونها الحليبى رشاقة المئذنة الإسلامية ، وصلابة الحضارة العربية وسماحتها .

وقد دفع جمال مبنى المعهد العدو قبل الصديق إلى الاعتراف بروعته ، ولكن أعداء الحضارة العربية وهم بالقطع كثيرون ، راهنوا منذ البداية على أن الشىء الجميل الوحيد فيه هو مبناه . وأنه كما قالت الصحافة الصهيونية بالذات ليس إلا قناعا لإخفاء قبح الواقع العربى . أو للمداراة على العمليات الإرهابية التى تدور فى سراديبه . بالرغم من حرص المعهد على شفافية التصميم ، وفتحه كل أبوابه للجمهور ، وطموحه لأن يكون المعادل العربى لمركز جورج بومبيدو الثقافى الذى أصبح مركزا مفتوحا للإشعاع الفنى وكعبة لقصاد النشاط الثقافى من كل أنحاء العالم . لكن مهما فعل العربى فهو مستهدف من الإعلام الصهيونى المغرض والقوى . ومن البداية بدأت المقارنة بين المعهد ومركز بومبيدو الشهير الذى يقصده أكثر من مليون زائر كل عام . ومع أن حجم المعهد لا يزيد من حيث المساحة على ربع مساحة مركز بومبيدو الشهير فقد صمد المعهد حتى الآن فى ساحة المقارنة . إذ زاره فى الشهر الأول لافتتاحه

أربعون ألف زائر وهو رقم لو استمر لبلغ عدد زواره ضعف زوار مركز بومبيدو محسوبا بالنسبة لمساحته . والحق أن هناك قدرا كبيرا من التشابه بين المؤسستين لا من حيث الوظيفة وحدها ، وإنما من حيث البنية الداخلية كذلك . فكلاهما يضم متحفا ومكتبة كبيرة ومجموعة من قاعات العرض والمحاضرات . وإن كان المعهد قد تفوق حتى الآن على المركز . فإذا كان مبنى المركز بتصميمه الحديث قد أثار ، ولا يزال ، زوبعة كبيرة انقسمت حيالها الآراء بين معضد لحداثته ومستهجن لقبحه ، فإن تصميم المعهد قد نال إعجاب الأعداء قبل الأصدقاء وأجمع الجميع على روعته وسمو ذوقه . وإذا كان المركز قد احتاج لبعض الوقت حتى يكتسب هذا العدد الكبير من الجمهور فإنه قد اجتذب قطاعا كبيرا منهم منذ الأسابيع الأولى .

والمعهد لا يريد أن يقدم الوجه المعاصر للثقافة العربية فحسب ، ولكنه يطمح إلى الإحاطة بكل جوانب العراقة القديمة فيها . ومن هنا فإن المتحف الذى يشغل خمس طوابق من المبنى الرئيسى لا يقتصر على مجموعة الفن المعاصر من رسم ونحت ، كما هو الحال فى مركز بومبيدو ، ولكنه يحول طوابقه الخمسة إلى طبقات خمس من التراث الحضارى منذ ما قبل الإسلام من العهد الحميرى والقبطى والساسانى والبيزنطى حتى العصر الحديث ، مرورا بشتى مراحل التراث الإسلامى وفنونه الزاهرة وتحتلّ المكتبة ستة طوابق من برج المبنى تحرص على تقديم شتى مراحل الثقافة العربية ، منذ الأدب الجاهلى وحتى الأدب المعاصر . أما قاعات العرض والمحاضرات فمن المأمول أن يشغلها المعهد بنشاط كبير حتى يجتذب الجمهور الفرنسى قبل العربى ، ويحاول من خلال هذا النشاط الإجهاز على تلك الفكرة السقيمة التى أراد بها الغرب التقليدى أن يؤكد للمتخصصين فيه أنه كانت للعرب فى سالف الأزمان حضارة قديمة زاهرة ثم اندثرت ، وكان لهم مجد غابر ما لبث أن زال . أما غير المتخصصين فيه فقد تولت أجهزة الصحافة والإعلام الغربى تشويه صورة العربى لهم . بالدرجة التى يمكننا القول معها بأن الإعلام الغربى قد عرف لفترة طويلة نوعا جديدا من عداء السامية : هو عداء العرب . وهو عداء لعب دورا رئيسيا فيه « ساميو الأمس الذين عانوا من هذا الاضطهاد من قبل . والواقع أن هذا العداء الدفين وهذه الصورة المشوهة التى يعدها كثير من الصحفيين الحقيقة ، هى التى دفعت عددا من الصحفيين الفرنسيين الذين وقعوا فى شراك هذه الصورة القوية ، وهاجموا المعهد قبل رؤيتهم له ، إلى الاعتذار للعرب وللمعهد بعد مشاهدتهم لحقيقته ، وتعرفهم على طبيعة الصورة التى يقدمها ، وهو الأمر الذى نأمل له الاستمرار والامتداد خارج نطاق الواقع الفرنسى إلى بقية أجزاء المشهد الأوروبى .

وإذا كانت مسألة تعديل تلك الصورة من المهام الأساسية التى يطمح مثل هذا المعهد إلى تحقيقها ، فإن إقامة حوار حقيقى مع الحضارة الغربية ، ومع الواقع الثقافى الفرنسى ، وعلى أساس من التكافؤ والندية لا تقل أهمية عنها . والواقع أن هذه المهمة هى المهمة التى يجب أن تتصدر وعى القائمين على المعهد أو المفكرين فى إنشائه . فمن مصلحة الثقافتين والحضارتين معا أن يقوم مثل هذا الحوار ، وأن يمد جسورا وطيدة من الفهم والصداقة بين الحضارتين ، وأن يجهز على تلك الرِّيب الدفينة لدى كل منهما تجاه الأخرى .

ومن منطلق الوعى بأهمية الدور الذى ينبغى على المعهد القيام به ، ومن موقع الحرص على الرسالة الأساسية التى ينبغى عليه النهوض بها ، أود أن أورد هنا بعض الملاحظات قبل أن نتناول الطريقة التى أدار بها المعهد أولى فصول هذا الحوار الحضارى الثقافى الهام فى أولى ندواته بعد افتتاح مقره الجديد .

(أ) أولى هذه الملاحظات هى مسألة عضوية مصر فى هذا المعهد ، وتمثيل فلسطين فيه . فلا يمكن تصور ثقافة عربية حديثة ، أو حتى حضارة عربية معاصرة تغفل إسهام مصر العربية الثقافى ، وهذا أمر لم يستطعه المشرفون على المعهد الذين اعترفوا بإسهام مصر فى المتحف أو المكتبة أو حتى فى الندوة التى خصصت للرواية . فلم يكن ممكننا مناقشة الرواية العربية دون أن يكون الإسهام العربى المصرى فى مركز هذا النقاش .

أما فلسطين فهى قلب القضية العربية ولا يمكن لأى حوار عنها أن يكون ذا معنى بدونها . ولذلك أدعو إلى أن تحتل كل منها مقعدها فى هيئة هذا المعهد ، وأن تشارك كل منها بكل ثقلها الحضارى والرمزى فى كل نشاطاته .

(ب) ثانى هذه الملاحظات هى وقوع الجانب العربى فى خطأ مبدئى ، هو إنشاء المعهد كمؤسسة فرنسية ، وليس كمؤسسة دولية . وليست هذه مسألة شكلية بأى حال من الأحوال ولكنها مسألة جوهرية ، لأنها تقلل من الضمانات التى يمكنها أن تحمى الجانب العربى . وقد بدأ الكثيرون يستشعرون آثار هذا الخطأ . ليس فقط من خلال غلبة النفوذ الفرنسى عليه حتى الآن . ولكن أيضا لأنه لم يؤسس وفق الأعراف الدولية ، بضمانات نسب التمثيل فأصبح الجانب العربى فيه تنويعا آخر على الجانب الفرنسى ، وليس ندا له أو مختلفا عنه . فقد سيطر عليه وظيفيا ـ ضمن نطاق الحصة العربية ـ عناصر عربية اسما ، ولكنها فرنسية الهوى والمنزع ، تحوم حول بعضها

شبهات العمل لا للصالح العربى ، وإنما لمصلحة « المكتب الثانى » الفرنسى . هذا فضلا عن أن غياب التكافؤ فى التمثيل بدأ يؤدى إلى ظهور أشكال التعصب القطرى الكريهة وهى أمور أقل ما تؤدى إليه هو الإجهاز على فرصة الندية ، وبالتالى القضاء على فكرة الحوار قبل أن تبدأ . ولابد من البدء فورا بتغيير التركيبة الوظيفية للمعهد ، حتى يمكن تغيير التركيبة الموقفية فيه .

(ج) ثالث هذه الملاحظات ضرورة أن يكون الجانب العربى فيه رؤية فكرية قومية واضحة ، على قدر كبير من الصلابة والتماسك ، تتبلور من خلال حوار فكرى عربى — عربى أولا لبلورة مرتكزات الحوار مع الآخر الأوروبى . وذلك حتى لا تظهر الخلافات العربية على السطح ، وبالتالى تتأكد عبر سلوكيات الجانب العربى كل الأفكار الشائهة عن العرب ، والتى ينبغى أن يكون هدفنا من الحوار هو تعديلها . إن الموقف العربى المتماسك فكريا هو المنطلق الأول لأى حوار مع الغرب نطمح فى أن يكون له معنى .

إشكاليات الحوار وقضاياه :

والآن وبعد أن تناولنا طبيعة تركيبة معهد العالم العربى وتكوينه ومراميه ، نبدأ الحديث عن اللقاء الذى عقده هذا المعهد ، وافتتح به أول لقاءاته الأدبية فى مبناه الجديد الجميل المشرف على نهر السين . وقد دار هذا اللقاء الذى نظمته مديرية العلاقات الثقافية بالمعهد ، بالتعاون مع المجلة الأدبية الفرنسية(ماجازين ليتيرير) وإذاعة فرنسا الثقافية تحت عنوان « الإبداع الروائى اليوم »،على مدى ثلاثة أيام (٣ — ٥ مارس ١٩٨٨) فى مبنى المعهد . وشارك فيه عدد من الروائيين والنقاد العرب والفرنسيين . وسأبدأ بعرض ما جرى فى هذا اللقاء جلسة بجلسة ثم أعلق عليه . ومن البداية شاء منظموا هذا اللقاء فيما يبدو ، أن يجمعوا بين طبيعة اللقاء الأدبى الجاد ، وفرنسا مولعة بجدية الجدل والنقاش عندما يتعلق الأمر بالثقافة ، وبين شعبية اللقاء وتوسيع دائرة تأثيره الجماهيرية والإعلامية . والثقافة الجادة فى فرنسا ليست بعيدة عن الاهتمام الشعبى الواسع بأى حال من الأحوال .

ولذلك لم يلجأ المعهد إلى شكل مائدة الحوار المستديرة التى يجلس حولها المتحاورون فى غرفة مغلقة يتداولون ما يعرض عليهم من قضايا ، وإنما إلى شكل المنصة التى يدور عليها الحوار بين المشتركين أمام جمهور واسع من الحضور الذين غصت بهم قاعة المسرح والمحاضرات الرئيسية بالمعهد ، والذين يشير عددهم وقد قارب الألف فى أيام اللقاء الثلاثة إلى قدر ملموس من النجاح . خاصة إذا ما عرفنا أن جانبا كبيرا من الحضور كانوا من المتخصصين : من نقاد وأساتذة أدب وطلاب بحث وصحفيين . وأن الحوار كان ، فى أغلبه على درجة غير قليلة من التخصص . ولا يمكن هنا الفصل بين شكل إدارة اللقاء والمضمون الذى ينطوى عليه هذا الشكل . لأن طريقة تنظيم أى لقاء تتضمن جزءا غير هين من رسالته ، وتشارك فى تحديد طبيعته ، ومستوى المعالجة فيه .

والمنصة يفترض أن تقوم بدور يؤثر فى السامعين ويجذب انتباههم وقد أثر ذلك فعلا على سير الحوار (فبعد كلمتين افتتاحيتين قصيرتين من باسم الجسر مدير معهد العالم العربى وكان حريًّا بمدير هذه المؤسسة أن يكون شخصية عربية مرموقة عند العرب حتى يمكنها أن تكسب تقدير الفرنسيين) وبدر الدين عرودكى ، مدير العلاقات الثقافية به . بدأ الحوار بجلسة حول المكانة التى يحتلها الكاتب ، والروائى خاصة ، ضمن حضارته . قدم فيها كل من الروائى الفرنسى البير ميمى والكاتب العربى الفلسطينى جبرا إبراهيم جبرا تصوره عن هذه المكانة ، ثم عقب على هذا التصور عدد من الكتاب الفرنسيين (فرانسواز جايار ، وديديه ديكوان ، وعبد الوهاب المؤدب) والعرب (مطاع صفدى وعبد السلام العجيلى) ثم فتح المجال للقاعة للإسهام فى التعقيب ، وإدارة حوار بينها وبين المنصة . وقبل مناقشة أى من تلك التعقيبات التى تكشف لنا عن مدى تحقق الحوار أو غيابه . علينا أولا أن نعرض للأفكار الأساسية التى طرحها المتحدثان الرئيسيان حول هذا الموضوع .

وبدأ ألبير ميمى حديثه بطرح مسألة الوعى واشكالياته فى العمل الإبداعى ، وكيف أن تؤدى جُرعة الوعى فيه إلى نضوب العناصر الإبداعية . لكن شحوبها يفقر العمل كذلك . وربما كان العنصر الذى يضمن وجود درجة من درجات الوعى فى كل نص مكتوب ، هو نوع من اللاوعى الذى يدفع الكاتب إلى أن ينطق بلسان مجتمعه لا عن طواعية وإنما لا ستحالة انغلاقه عن قضايا هذا المجتمع أو تجاهله لما يعانيه من بؤس . فالكاتب لا يستطيع أن يتجاهل الحياة الجمعية لواقعه . وإذا ما قمنا بتحليل مضمون الأعمال الروائية التى كتبت فى مرحلة من المراحل سوسيولوجيا سنلاحظ أن كتاب زمن معين مشغولون عادة بمجموعة معينة من القضايا المتواترة التى تفصح عن مشاغل هذا المجتمع نفسه . لأن الكتابة الروائية هى فى حقيقتها مجموع الأجوبة التى تقدمها مجموعة ما عن تساؤلات مجتمعها . أجوبة عن تساؤلات العيش وهموم الواقع وصبوات البشر ، لأن الإنسان حيوان حالم ، وحياته الخيالية جزء لا يتجزأ من حياته كلها .

الوعى والصمت والبعد التاريخى للمعرفة :

وإذا ما أصبح الخيال جزءا من الواقع أو تبديا من تبدياته ازدادت أهمية تناول مسألة التزام الكاتب من منظور أكثر اتساعا من المنظور السارترى ، وازدادت كذلك أهمية مسألة العلاقة بين الكتابة والسلطة فكل نص مهما بدا ممعنا فى مبارحة الواقع ينطوى على معنى ، وبالتالى فهو فى علاقة مع السلطة المهيمنة على هذا الواقع مهما كانت طبيعة هذه العلاقة من الصدام أو الممالأة . ومن هنا لابد من الاهتمام بدور السلطة فى هذا المجال بأجهزتها المختلفة من شرطة ورقابة وقمع . فالثقافة تواجه عادة بالقمع والمضايقات ، وإدراك الكاتب لهذه الحقيقة هو الذى يدفعه إلى أن لا يحسد الذين يصمتون أو يخنق عليهم . ففى كل ثقافة تراث من الصمت لأن الكتابة عامة مربوطة بالتراث بمعناه الواسع . وهذا الاهتمام بالتراث هو الذى يضفى على الثقافة طابعها القومى ، وهو الذى يبلور ماهيتها ، ويصوغ خصوصيتها . وهذا الموضوع من المسائل التى شغلته منذ أكثر من ثلاثين عاما . لكن انحصار أى ثقافة فى دائرة من الانغلاق القومى الناجم عن تضخيم أهمية التراث دون إخضاعه للتأويل المستمر ، هو الذى يفقر تلك الثقافة ، وينال من إنسانية إسهاماتها . ومن هنا فإن الذى يحدد مكانة الكاتب فى ثقافته ، ليس نوع الأجوبة التى يقدمها على تساؤلات اللحظة الحضارية التى يتعامل معها فحسب ، وإنما طبيعة موقفه من التراث ، ومن العالم . وفى هذا المجال يطرح ألبير ميمى أخطر ما فى تصوره من أفكار ، إذ يرى أن السبيل إلى تحقيق حوار بين الثقافتين العربية والفرنسية (وهو ممن يعدّون أنفسهم مؤهلين للإدلاء بدلوهم فى هذا المجال لأنه من الذين يعرفون فى فرنسا باسم الحفاة ، أو أصحاب الأقدام السوداء ــ وهو اسم يطلق على الفرنسيين الذين انحدروا من أصلاب المستعمرين المعمرين الذين ولدوا فى شمال أفريقيا) هو فى نسيان الماضى أو طرحه جانبا ، والتركيز على الحاضر وهو رأى غريب يدعو إلى إسقاط البعد التاريخى للمعرفة . وأى معرفة بلا بعد تاريخى هى معرفة ناقصة أو زائفة . وغرابة هذا الرأى بالنسبة لنا لا تنفصل عن كونه جزءا من استراتيجيات الهدف الفرنسى من إنشاء المعهد ، الذى يريد لنا نسيان الماضى ، والبدء بصفحة جديدة ليست ــ ولن تكون ــ بيضاء بأى حال . كما أن غرابته لا تنفصل عن آراء ميمى عن صمت الكاتب ، وعن ربط هذا الصمت بالتراث .

وإذا كان ألبير ميمى يدعو إلى إسقاط البعد التاريخى لمعرفتنا ، وخاصة البعد التاريخى لعلاقات الصراع والتبعية الاستعمارية ، فإن كلمة جبرا إبراهيم جبرا (وهى كلمة معدة سلفا) قد انطلقت ، لحسن الحظ ، من إبراز أهمية البعد التاريخى ، عندما أكدت على أن هذا اللقاء لم يكن ممكنا قبل ثلاثين عاما . وإذا كانت مبررات جبرا فى ذلك هى أن رقعة الرواية العربية لم تكن قد اتسعت بعد ، بالقدر الذى يمكننا معه عقد مثل هذا اللقاء وبهذا القدر من الغنى . فلم تكن ثمة رواية عربية يعتد بها حينذاك خارج مصر . أما الآن فقد شملت كل أقطار الوطن العربى . وأود أن أضيف إلى هذا مبررا آخر هو أن القول بالحوار يفترض بداية الندّية ، وهى أمر لم يكن ممكنا فى ظل علاقات السيطرة الاستعمارية ، أو حتى بعد التخلص من نيرها مباشرة . ذلك لأن النقطة التالية فى محاضرة جبرا التى عنونها « الروائى العربى والمجتمع » هى إبراز أثر الرواية الفرنسية من فلوبير وستندال إلى بروست وجيد وسارتر وكامى ، وهذا يؤكد أن طريق الحوار فى مرحلة السيطرة الاستعمارية لابد من أن يكون ذا اتجاه واحد من الثقافة المتفوقة إلى الثقافة الخاضعة . وكان من آثار مرحلة السيطرة الاستعمارية تلك أن وجد جبرا نفسه ، ووجدت معه الرواية العربية هى الأخرى نفسها ، فى مرحلة من التساؤلات المستمرة حول تبرير الذات والهوية .

ومع أن منطلق جبرا ليس منطلق الباحث السوسيولوجى ، وإنما منطلق الروائى الذى يتحدث عن تجربته الذاتية وعلاقتها بالمجتمع الذى نشأت فيه ، فإنه يجد أن الكاتب يواجه إشكاليات معقدة تتداخل عناصرها وتتفرع إلى شعور بحاجات تنهال عليه من عصره ، ولا يفلح فى منحها التعبير الدقيق . فالزمن العربى مبتل بالفواجع التى يدفعه تفاقمها إلى اليقين بأن الإبداع هو السبيل الوحيد إلى حسم المشكلات التى لا يمكن التغلب عليها . لأن الكتابة عنده تنتصف لنفسها باعتبارها تأمل الذات فى الكون وتحريك شىء ما فيه ، إنها الحياة بشكل غزير وملح » . والتأكيد على الحياة تأكيد على دلالاتها التاريخية ، ومهما انعزل الكاتب عن الواقع أو التاريخ أثناء فعل الكتابة ، فإنه ليس كيانا منفصلا عن الكيانات التى تجعل لوجوده معناه . فمن البعدين الواقعى والتاريخى معا تنهض الكتابة الروائية ببعدها الروائى الذى يتخلق معه واقع جديد ، يطمح إلى إضفاء البهاء على عالم يعج بالفوضى . واقع محكوم إنسانه بالوعى : الوعى كمعرفة وكمصدر للألم . لكن الرواية عنده ليست بديلا لأشكال المعرفة الأخرى ، لأنها تنطوى على نوع من المعرفة غير القطعية : إنها توحى وتنذر وتثير التساؤلات . فلدى الروائى إحساس عميق بمعنى الحياة المأساوى الذى تدفعه معه مأساويته إلى الاستزادة منه ــ كما يقول الفيلسوف الأسبانى أونامونو ــ لأن الحس بالحياة نفسها .

ولا غرو فالمجتمع لايرى الروائى محركا لقوى الفعل فيه ، بل ومحركا أيضا لقوى الحلم ، تلك القوى التى تفوق فاعليتها فى كثير من الأحيان فاعلية الفعل . ولذلك كان بروست على حق حينما قال « أن يحلم المرء حياته أروع من أن يحياها » . وكلما اتسعت التجربة العربية ، وتعقدت حياة المجتمع الحضرية ، واحتلت فيه المدينة مكانا مركزيا ، وتعقدت الأحلام واتسعت الفجوة بينها وبين الواقع ، ازدادت أهمية الرواية والروائى ، واحتلا معا مكانة أبرز من مكانة الشعر .

وبعد أن قدم المتحدثان الرئيسيان تصوراتهما بدأت تعقيبات المنصة بكلمة عبد الوهاب المؤدب الكاتب الفرنسى — التونسى التى استهلها بالإشارة إلى أن الذى يجمع المشاركين فى هذه الندوة هو إحدى خصائص هذا القرن الجديدة : وهى الهجرة والتنقل بين الأقاليم واللغات . فألبير ميمى الذى ولد فى تونس يعيش فى باريس ويكتب بالفرنسية ، وكذلك المؤدب نفسه بالرغم من أن الأول ينحدر من أصل فرنسى ، والثانى من أصل عربى ، لكن لغة الكتابة وهى الفرنسية وحدت بينهما . وكذلك جبرا الذى ولد فى بيت لحم فى فلسطين المحتلة ، ويعيش فى العراق ، ويكتب بالعربية والإنجليزية أحيانا . وهذا نفسه دليل على تغير فى مكان الروائى وفى مكانته . حيث أصبح التنقل اللغوى والجغرافى عنصرين متناظرين تصبح معهما المغامرة الشكلية والتعبيرية فى الرواية نوعا من الرابطة التى توحد بين مجموعة من العناصر البشرية التى ترمى إلى التغلب على هذا الشتات وتلك السيولة الوجودية الجديدة .

ثم تحدث الروائى السورى عبد السلام العجيلى فعلق على تصور ألبير ميمى عن علاقة الإبداع بالوعى ، وأراد أن يحصر دور الوعى فى المجال التنفيذى ، أو الإجرائى ، من العملية الإبداعية ، لأن للاوعى فى نظره الدور الأساسى فيها ، وله الأسبقية على الوعى فى هذا المجال . كما تناول كذلك أفكاره التى طرحها حول الالتزام مؤكدا ضرورة — أو بالأحرى — حتمية أن يكون الأديب ملتزما . مشيرا فى هذا المجال إلى الاختلاف فى المفهوم والممارسة معا بين الكاتب العربى ونظيره الفرنسى . إذ أن الكاتب العربى كما يقول يحاول جهد طاقته الاختلاف عن نظيره الفرنسى ، ويحاول تغيير أشكال وصيغ التفكير والكتابة ؛ بالصورة التى تحقق هذا التمايز المنشود . كما أثار العجيلى إشكالية العلاقة المعقدة بين الكاتب والسلطة بوصفها من القضايا المنبثقة عن الالتزام . لكن أهم الأفكار التى طرحها كانت تلك التى تتعلق بانطواء الرواية من حيث الجوهر والممارسة معا على نوع من التناقض مع الطبيعة العربية ، بخصائصها الشفاهية ، وبنزوعها إلى الاستجابات ذات الطابع الجمعى . وقد أكد هذه الحقيقة كذلك الكاتب والباحث والروائى السورى مطاع صفدى الذى أبرز فى كلمته الموجزة دور الثقافة الفرنسية ، وطبيعة الحوارات الفكرية والثقافية التى أدارها الكاتب العربى معها . كما أكد أن الإبداع هو الخلاصة الأساسية لكل ثقافة ، وغير ذلك من التعميمات التى أخفقت فى إقامة حوار مع أى من طرحى هذه الجلسة الرئيسيين .

الرواية وسطوة المؤسسات الإعلامية :

ولما جاء دور الكاتب الفرنسى ديديبه ديكوان رئيس جمعية أدباء فرنسا ، وهى جمعية يناهز عمرها مائة وخمسين عاما ويبلغ عدد أعضائها أحد عشر ألف كاتب ، بدأت حقا فصول التباكى على وضع الروائى ومكانته فى عالمنا المعاصر . لأنه انطلق من القول بأن وظيفته تلك تتيح له التعميم بشأن وضع الكاتب الغربى عامة ، والكاتب الفرنسى خاصة . ومن خلال مراقبته للمواقع الفرنسى ، يشعر بأن ثمة نوعا من التناقض عند الحديث عن وضع الروائى لا وضع الرواية نفسها . وهذا التناقض هو الذى دفعه إلى المقارنة بين وضع الكتاب ، والعمل التليفزيونى ، حيث لا يقرأ أكثر الروايات نجاحا أكثر من خمسين ألف قارىء بينما يشاهد العمل التليفزيونى الناجح أحد عشر مليون مشاهد . بل إن الأمر يزداد تفاقما لأنه يلاحظ أنه كلما نال الكاتب فرصة للظهور فى أجهزة الإعلام الجماهيرية الواسعة تلك لا يستخدم تلك الفرصة لتدعيم مكانة روايته . بل لإبراز مكانته الشخصية ككاتب فى مجتمع ما . ومن هنا تزداد فاعلية الأجهزة السمعية والبصرية على حساب الكلمة المكتوبة بمشاركة من الكتاب أنفسهم . وهذا أمر ينطوى بالقطع على شىء من المفارقة . لأنه يربط الكاتب بشكل لا واع بأجهزة المؤسسة الرسمية ، التى يشكل إبداعه تحديا لها . وقد استأثرت هذه المسألة بتعقيب عدد كبير من المشاركين ، سواء من المنصة أو من القاعة ، وأدى اختطافها للأضواء ، إلى اغفال الكثير من القضايا التى طرحها المشاركون من ناحية ، وسيادة النغمة المنولوجية لا الحوارية على الجلسة من ناحية أخرى . وما أخطر أن تؤسس الجلسة الأولى لأى ملتقى طبيعة النغمة الغالبة التى سرعان ما تسيطر على بقية الجلسات . وما أخطر الموقف عندما تكون تلك النغمة هى المنولوج الذى لا يسمح بالحوار وإنما تتكرر فيه الأصوات وكأنها لا تسمع بعضها البعض ، وتسيطر معه الرغبة فى الحديث لتأكيد الذات لا لإضافة شىء لموضوع الجدل والنقاش . لأن سيادة النغمة المنولوجية فى هذا النقاش تعنى الإجهاز كلية على هدف اللقاء الأساسى . كما تحرمنا من التوصل إلى مجموعة من

الاستقصاءات المضيئة حول وضع الكـاتب ، والأسباب التى تعرقل من فعاليته فى واقعه ، والوسائل التى يمكن أن تسهم فى إرهاف حدة هذه الفعالية وتعميقها . وهـذه النغمة هى التى أثرت للأسف الشديد على بقية الجلسات ، وعلى طبيعة تناول المشاركين للقضايا المطروحة عليهم .

أما الجلسة الثانية فقـد خصصت لمناقشـة « وظيفة الأدب والرواية اليوم » وكان المتحدثان الأساسيان فيها هما الـروائى الفرنسى ألان روب جرييه والكاتب المصرى إدوار الخراط . وقد بدأ جرييه الحديث بأنه يهتم كثيرا بـالنظريـات الأدبية ، وينتمى حقا إلى نظرية أدبية تقول بأنه ليس هناك حقيقة مطلقة للأدب . وهى نظرية تؤدى إلى التغاضى عن الفروق الفاصلة بين الأجناس الأدبية المختلفة ، لأن الكاتب يبحث فى حقيقة الأمر عن شىء يتأتى ولا تعرف ماهيته ، وبالتـالى فإن مـاهية التعبير الأدبى الذى يطمح إلى استيعاب هذا الشىء الهيـولى لا ينبغى حصرها داخل أطر مسبقة . وهنا يشـير جرييـه إلى ضرورة ملاحظة أن الرواية ، بالرغم من أنها تعبير لغوى تتغير باستمرار ، مع أن اللغة تتسم بقدر من الثبات النسبى . وهذا راجع فى تصوره إلى أن الرواية بطبيعتها غير متوافقة مع الوضع السائد على العكس من اللغة التى هى مندغمة فى الأيديولوجية المهيمنة . ذلك لأن الرواية تتمحور فى المنطقة التى قال عنهـا فاليرى إنها جمع بين الشيئين اللذين يهددان العالم باستمرار : النظام والفوضى » وهذان العنصران متصارعان بـاستمرار فى الشخصية الفرنسية . وأول عناصر النظام التى تعارضها الرواية وتشتبك معها هو اللغة الـرومانية الأصـل ، والتى نجحت فى اقتلاع كل العناصر السلتية من الثقافة الفرنسية . وإذا كانت وظيفة الرواية عنده تتحقق فى تخلقها على الحافة المتـوترة بـين هذين القطبين المتناقضين ، فإن هذا لا يلغى تصوره بأن هناك نوعين من الكتاب : أحدهما يعى جيدا ما يريد أن يحققه ، وهو بذلك كائن فى قلب العنصر الرومانى ، والآخر لا يدرك ما يريد الإفضاء به . ومن هنا اتسمت الرواية بهذا الاستقـطاب بين الوعى والفوضى ، وهـو استقطاب يـوحى فيه جـرييه بـأن الاقتراب من قطب الفوضى يجعل الرواية أكثر إبداعية وحيوية وتميزا .

الرواية بين الالتزام والوعى والفوضى :

ولأن الأفكار التى أثارها ألان روب جرييه اتسمت كالعادة بقدر من الإثارة ، فإن المنصة لم تستطع معها صبرا ، وطالبت بالتعقيب عليها قبل أن تتيح الفـرصة لإدوار الخـراط لتقديم تصوره المغاير حول هذه القضية الأساسية . فـأشار الـروائى السورى حنامينه إلى رفضه لأساسيات تصور جرييه ، وإلى أن هذا الرفض ينطلق من واقع مغاير سـاخن لا يسمح بتنـاول المواضيع المترفة . كما رد عليه المستشـرق والكاتب الفـرنسى أندريه ميكيل بأن العالم العربى يعيش مـأساة يـومية ، وبـأن لأشكال الكتابة العربية أهميتها التى لا تسمح بالعبث بها بمثل هذه الطريقة التى يقترحها جرييه . فهناك فروق كبيرة بين بحث جرييه عن شىء يتأتى ولا تعرف ما هيته ، وبين الواقع العربى الساخن والمتفجر ، والذى يطرح نفسـه بقوة عـلى أى تأمـل جاد . وقد استغرق هذا الجدل وقتا طويلا مما جنى على محاضرة إدوار الخراط الضافية والمعدة سلفا حول موضوع الجلسة والتى سعت إلى أن تطرح مفهوما متكاملا حول وظيفة الرواية فى ظل تغيرات جذرية فى الحساسية الأدبية ، وفى طبيعة العلاقة بين الـرواية والـواقع أدت إلى تغـير فى طريقـة طرح الأسئلة وفى أسلوب تناول المشكلة . ذلك لأن مأساوية الواقع العربى تدفعنا إلى التـركيز عـلى وظيفة الفن الاجتمـاعية ، والتغـاضى عن وظائفه الأخرى التى لا تقل عنها أهمية . ولأن طغيان الصورة على الكلمة ، والإعـلام على الفن يـدفعان الأدب الجـاد إلى هامش الاهتمام الاجتماعى والثقافى على السواء . وبدأ الخراط مناقشة هـذه المسألـة الحساسة بتناول مشكلة اللغـة وعلاقـة الـروائى بها بـوصف اللغة مصـدراً للثراء ولكنهـا عبء على الكاتب فى الوقت نفسه . ولكنه ما أن شرع فى الاقتراب من جوهر المسألة حتى أسكته رئيس هذه الجلسة بفجاجـة (وهو بالمناسبة مدير العلاقات الثقافية بمعهد العالم العربى) ، وحرمنا من الاستمتاع ببقية تصوره الذى بدا واعدا بإضاءات وإلماعات هامة .

بل إن رئيس الجلسة هذا ما لبث أن تناسى طبيعة دوره ، وهو إدارة حوار حقيقى بـين الجانبين حول مـوضوع وظيفـة الرواية ، فطلب من الكاتب المصرى جمال الغيـطانى ، لا أن يعقب على الأفكار التى طرحها المتحدثان الأساسيان فى هـذا المجـال ، وإنما أن يحـدثه عن طبيعـة العلاقـة بـين الـروايـة والتاريخ ، مما أثار ثائرة النـاقد والـروائى المغربى محمـد برادة فاحتج على طريقة إدارته للندوة . وقد كان جمال الغيطانى أكثر وعيا بطبيعة الدور الذى عليه أن يقوم به فى الندوة من رئيس الجلسة ، فلم يقع فى شرك الانحراف بها عن موضوعها ، وإنما طرح من خلال مـدخل تـاريخى لوظيفـة الروايـة فى استنقاذ اللحظة والتجربة الإنسانية من التلاشى الذى يحكم به عليها انصرام الزمن . فالرواية عنده هى الجهد الإنسانى الذى يقاوم هـذا الفناء الـذى يهددنـا باستمـرار . فتسعى إلى الإمسـاك باللحظة ، ولكنها تمسك بها من منظور الـواقع الـذى يعيشه الكاتب والمجتمع الذى يتوجـه إليه . والاهتمـام بهذا البعـد

الاجتماعى للقص هو الذى دعا الغيطانى إلى طرح مشكلة العلاقة بين الشكل الروائى العربى والتصورات الغربية السائدة فى هذا المجال . ودعا فى هذا الصدد إلى ضرورة العودة إلى استلهام الأشكال القصصية العربية ، وإلى تأسيس النص الروائى العربى على قواعد الكتابة القصصية العربية . مما أدى إلى قيام حوار مثير حول هذه المسألة بينه وبين الكاتب الفرنسى أندريه ميكيل أكد أن من الضرورى أن يعرف كل من الجانبين ثقافة الآخر وانجازه حتى يقوم بينها أى حوار له معنى . فميكيل مستعرب فرنسى قبل أن يكون كاتبا أو روائيا . بل إن إنجازه الروائى الفرنسى نفسه يعكس اهتماماته بالثقافة العربية وتأثره بعوالمها . وكان حريا بالفرنسيين الذين شاركوا فى الحوار أن يقرأوا بعض الأعمال العربية المتاحة فى ترجمات فرنسية حتى يكونوا أكثر معرفة بمن يحاورونهم .

ثم تحدث بعد ذلك القاص المصرى بهاء طاهر فبدأ بالدفاع عن الالتزام بالمعنى الذى نادى به ابن المقفع من أن وظيفة الأدب هى إصلاح الحاكم والرعية . فقد تصور الكاتب المصرى منذ عصر النهضة أن له دورا فى حركة التحرر . فالشكوك التى تساور الكتاب المعاصرين عما إذا كان للأدب وظيفة لم تساور كاتبا مثل عبد الله النديم ، الذى ارتبط بقضايا واقعه ، واستلهم رؤى قرائه ، وتبنى قضاياهم . واستعرض بهاء طاهر بعد ذلك كيف تطورت رؤية الكاتب لدوره . فالكاتب يرى من البداية أن دوره الأول هو المشاغبة ، وإثارة القلق ، والدعوة إلى طرح الأسئلة ، وتشجيع النزعة إلى التفكير ، وحتى يستطيع الكاتب أن يقوم بهذا الدور الهام فلابد أن تتاح له وسائل الاتصال الواسع بالجماهير . لكن حرمان الكاتب من دوره القيادى فى وسائل الاتصال الجماهيرية ، وقصرها على كتاب المؤسسة السياسية المدجنيين ، هو الذى يحول دون استخدام هذه الأجهزة لإطلاق طاقات الجماهير وتفجيرها ، ورأب الفجوة بين الكاتب وجمهوره الواسع العريض ، مما يحصره داخل دائرة ضيقة ، فلابد للكاتب عنده من أن يحقق رسالته ودوره كرائد لحركة المجتمع صوب التغيير . ولابد لذلك فى رأيه من أن يصل الكاتب إلى وسائل الإعلام الجماهيرية ويستغلها للتعبير عن رأيه ، والوصول إلى جمهوره الطبيعى العريض . فبهذه الطريقة تحقق الرواية عنده وظيفتها الأساسية ، وتشارك بفعالية فى صياغة الوعى ، وفى تغيير الواقع وبناء مستقبل جديد ، وقد عقب بعد ذلك كل من ألان روب جرييه وحنا مينه . وليس المهم هنا طبيعة تعقيباتهم ، بل المهم أن رئيس الجلسة الذى قمع إدوار الخراط بحسم لم يتمكن من القيام بنفس الدور بالنسبة لجرييه الذى انفرد بمعظم الحديث فى هذه الجلسة . فهل كان يكيل بمكيالين ؟ أم أنه الضعف الأبدى إزاء الأوروبى والاستئساد على العربى ؟

الرواية كطريقة للتعبير وقضية اللغة :

أما الجلسة الثالثة فقد كان موضوعها « الرواية بوصفها طريقة فى التعبير » وكان المتحدثان الأساسيان فيها هما الروائى والناقد الفرنسى فيليب سولرس والروائى والدارس السورى هانى الراهب . وقد بدأ فيليب سوليرس حديثه بالإشارة إلى ضرورة ألا نغرق الفن فى السياسة والمجتمع . لأن هذا التوجه هو من سمات الأيديولوجيات المتخلفة . فالرواية فن . وللفن إشكالياته الخاصة التى يجب أن تستأثر باهتمام الروائيين . ومن أهم هذه الإشكاليات أن الرواية برغم جهودها سرعان ما تفقد المشروعية عندما تستعمل اللغة . لأنها بالدرجة الأولى مشروع لغوى ، وهى لذلك تصطدم بقدر هائل من سوء التفاهم عندما نطالب بانبعاث الفن من الشعب . فالفن ليس إلا مجرد تجربة فى اللغة مُزاحة ثانويا ، عن الواقع ، لأن اللغة نفسها انزياح أولى عنه . ولا ينفى هذا عند سوليرس الاعتراف بوجود علاقة أساسية بين الكائن ومحيطه ، لكن الواقع الثقافى يطرح علينا نماذج هامة من الإبداع الذى يتحقق مع نفى المبدع عن الواقع الذى يصدر عنه . وفرنسا من أكثر مناطق العالم خبرة بتلك النماذج التى يؤدى نفيها عن واقعها إلى تفجر مواهبها الإبداعية بها . كما هو الحال بالنسبة لهمنجواى وجويس ونابوكوف وبيكيت ويونيسكو وغيرهم من المنفيين من بلاد أخرى . وقد أثارت كلمة سوليرس تلك سخط الكثيرين لا ستخفافها بجوهر الموقف الذى طرحته معظم الإسهامات العربية حتى ظهورها . ولأنها كانت تتسم بقدر كبير من التعالى والاستخفاف بالآخر ، دون الحوار الحقيقى معه .

أما مداخلة هانى الراهب التى كان عنوانها « مقدمة وسبع أفكار عن الرواية العربية » ، وقد شكى عدم إتاحة الوقت له لإكمال عرضها ، فقد انطلقت من الربط بين ظهور الرواية وتكون الطبقة البرجوازية وطرحت أن التوازى بين هذه الحالة والواقع الروائى العربى هو الذى يفسر لنا كيف أن صعود نجيب محفوظ وهبوطه روائيا كان مرتبطا بصعود تلك الطبقة وهبوطها . وأن انهيار الرؤية البرجوازية للعالم قد تواقت فى ساحة الرواية العربية مع بزوغ الرواية الجديدة . لأن هناك تفاعلا أساسيا بين الرواية والواقع بوصفها إمكانية للتغير ، وليست مجرد أداة للتعبير . ولهذا تنطلق الرواية العربية الجديدة من قطيعة مع الراهن ورفض للقيم التقليدية والتاريخ الرسمى ، وتسعى للبحث عن بنية حديثة جديدة . لكن انتاج

هذه البنية الحديثة ما يلبث أن يواجه سلطة الرسمى والسائد ، وسلطة الدولة الراسخة بالتحديد . ومن هنا يجد الروائى الجديد نفسه مواجها بضرورة التعامل مع الموروثات الثقافية والقيمية بطريقة نقدية وانتقائية فى آن ، تسعى إلى مواجهة عناصر التسييد والتغييب فيه . ولكن هذه المحاولة لابد أن تعى أن السلطة ستواجهها بمحاولة تقديم ثقافة بديلة ، ليست هى بالقطع الثقافة التقليدية ، لأن السلطة الواعية تعرف أنها قد نفقت ولكنها ثقافة تتزيى بزى حداثى زائف . يحاول إلغاء الجوهر والتركيز على التشكلات السرابية له . وهذا الوعى الزائف هو الوعى الذى يسود عادة فى ظل مجتمع لا يمكن أن يتحمل أكثر من فرد حر هو الحاكم عادة .

وبدأ التعقيب على هذه الجلسة بكلمة الروائى الفلسطينى أميل حبيبى ، الذى يبدو أن كلمة سوليرس قد استثارته ودفعته إلى بدء حديثه بتنبيه الكتاب الفرنسيين إلى أن الواقع العربى ينطوى تاريخيا وتراثيا على معاناة حادة من القمع الأوروبى . وإلى أنه مطلوب ممن أعطاهم التاريخ إمكان التطور أكثر منا أن يأخذوا هذه النقطة فى الحسبان حين تقوم المواجهة التاريخية . فمن الضرورى أن يعترف أبناء الحضارة الأوروبية بدور أنظمتهم كمعوق أساسى للتطور الطبيعى فى الشرق . وانطلق من هذا المدخل إلى الحديث عن الشعب الفلسطينى وعن البرهان الكبير على وجود هذا الشعب وهو انتاجه للأدب . وإن كان تعامل كتاب هذا الشعب مع الأدب يتم بالطريقة التى تعامل بها أجدادنا مع الموسيقى ، يعزفونها ببراعة دون معرفة سابقة بالنوتة الموسيقية . فانتاج الأدب فى ذاته هو فى تصوره من أبلغ الإجابات على النظرة الاستشراقية الأوروبية السائدة حول الشرق بأن الشرقيين لا يحسنون غير الكلام . لكن المسىء حقا للشرق فى نظره ، هو أن الشرقيين لا يحسنون الكلام ، بل إنهم حقا ممنوعون من الكلام .

وعقب بعد ذلك الروائى والناقد اللبنانى إلياس الخورى بالحديث عن تجربته الروائية ، التى تنطلق من أن الرغبة فى الكتابة عنده هى صنو الرغبة فى تغيير الكتابة السابقة علينا ، وفى نسيان كل تقاليدها فالتجربة الأساسية للروائى عنده هى تجربة الصراع مع اللغة . تجربة إدخال المحكى والمعيش إلى قلب لغة عمرها أكثر من ألف عام . ترتبط بقدر هائل من القداسة ، وبكثير من الأوهام والأحلام المتعلقة بالبعث ، بعث الماضى بالتحديد . والكتابة ضمن نطاق هذا الصراع المستمر مع اللغة هى رحلة فى الداخل ، وفى الخارج فى وقت واحد . هى الرحلة التى يعيشها الكاتب وهو يرى واقعه يتحول بشكل درامى وسريع .

مكانة النقد ودوره :

أما آخر الجلسات التى تتعلق بالرواية فقد كانت جلسة عن مكانة النقد ودوره . وقد قدم كلمتيها الرئيسيتين جان جاك بروشيه ، رئيس تحرير (الماجازين ليتيرير) والناقد والروائى المغربى محمد برادة وشارك فيها عدد من الكتاب العرب من بينهم الروائية اللبنانية حنان الشيخ ، والناقد والروائى المغربى أحمد المدينى والناقد المصرى غالى شكرى والناقد السورى جورج طرابيشى والروائى الجزائرى الطاهر وطار ، وكاتب هذه السطور . كما شارك فى التعقيب عليها القاص المصرى بهاء طاهر . ولأنه ليس من حقى وقد طال عرض هذه الندوة أن أبتسر محاضرات المشاركين جميعا ، خاصة وقد وقع أكثر من خلاف فكرى حاد بينهم ، ولأننى أريد أن أتريث طويلا عند آخر جلسات هذه الندوة ، فإن من حقى على الأقل أن أبتسر محاضرتى الخاصة دون ملامة أو تثريب . فقد أشرت إلى أن الإشكالية التى عرضت علينا الندوة مجموعة من تجلياتها المختلفة هى غياب المشروع النظرى الروائى . وغياب تاريخ نقدى دقيق لأشكال القص واتجاهاتها المختلفة فى الثقافة العربية . وغياب الدراسة التى تبحث فى التناظر بين تلك الأشكال والاتجاهات وبين البنى الاجتماعية والأطر الثقافية السائدة وقد أدى هذا الغياب إلى محاولة الروائيين طرح أنواع من التنظير الذى يؤكد تأمله وجود فجوة مذهلة بين التصور النظرى والانجاز الروائى التطبيقى . وقد كشفت المناقشات عن ثلاثة أنظمة تصورية طرحت كلها بشكل منولوجى دون أن تتخلق آليات حوار حقيقى بينها حتى داخل المعسكر العربى نفسه . وهى تصور تقليدى ، وآخر حداثى ، وثالث توفيقى .

وقد نتجت هذه الحالة عن اكتفاء النقد بدور المتابعة وتجاهله لأدواره الأساسية الأخرى من إعادة تمحيص الأفكار والرؤى وتقييمها وطرح مجموعة من التصورات التى ترود المغامرة الإبداعية وتفتح أمامها دروبا جديدة للتجريب ، وإعادة ترتيب سلم المكانات الأدبية كل فترة من الفترات كما نتجت كذلك عن الإخفاق فى فرز العلاقة بين النقد والإعلام خاصة أن هذا الفرز يؤدى إلى فرز العلاقة بين النقد والسلطة لأن الإعلام عندنا من الأجهزة التى تسيطر عليها السلطة . وهذا الفرز سرعان ما يؤدى إلى فرز العلاقة بين الكتابة ومؤسسة السلطة عامة بأجهزتها القمعية والترغيبية معا . لذلك كله لابد إذن من خلق مشروع نقدى يبلور مبادىء الكتابة ويضع القواعد الخاصة بنحوها . ولن يتحقق هذا المشروع إلا فى مناخ من الديمقراطية . فلابد أن يسود الحوار بدلا من المنولوج . ولابد أن يصبح للإنجاز الأدبى الدور الرئيسى فى تقييم الكاتب وفى

تحديد مكانته دون أن يكون له آخر الأدوار فى عالم تلعب فيه علاقات السلطة الدور الرئيسى . ولابـد أن تتملص الثقافـة كلية من أسر التبعيـة ، وأن يزداد وعى الـواقع العقـلى بكل مكوناته الاجتماعية ، وأن تتراجع التعميمات والخـرافات . وأن تتخلص عـلى صعيد التفكير والتصرف معـا من آليـات العلاقة الأبوية والتصورات القبلية ، فبدون هذا كله لن يتحرك الإنجاز الروائى من هـامش الواقـع إلى مركـزه ، ولن يكون للأدب دوره الذى يطمح إلى تحقيقه .

قضية الترجمة وعبور الحدود اللغوية :

تبقى هنا آخر جلسات الندوة ، وهى تلك التى خصصت لـ « مشكلات ترجمة ونشر الأعمال الأدبية » . ولا يمكن الفصل بين قضايا الحوار العربى الأوروبى ، أو قضايا العلاقة الشائقة والمعقدة بين الأنا والآخر وبين قضية ترجمة الأدب العربى إلى اللغات الأوروبية خاصة . لأننا حينما نتحدث عن ترجمة الأدب العربى فإن ما يخطر على الذهن فـورا هو تـرجمته إلى اللغتـين الانجليزية والفرنسية ، لا إلى اللغة الصينية مثلا ، بالرغم من أن عدد قراء هذه اللغة قـد يتجاوز ضعف عـدد قراء هـاتين اللغتين مجتمعتين . فالمسألة هنا ليس مسألة عـدد القراء بـل مسألة تلك العلاقة المعقدة بين الحضارتين العربية والأوروبية . وهى العلاقة التى يمكن وصفها بذلـك المصطلح الإنجليـزى الخـاص بعـلاقـة « الحب ـ الكـراهيـة » ، التى يـظل فيهـا العنصران المتضادان فاعلين بنفس الدرجة تقريبـا . دون أن ينطوى ذلك على أى تناقض أو عدم انسجام . وقـد طرحت مسألة الترجمة من جديد عـلى صعيد البحث فى لقـاء الكتاب العـرب والفرنسيين ذاك . وكـان هـذا المـوضـوع هـو أهم موضوعات اللقاء فى تصورى . ليس فقط لأنه الموضوع الذى يكشف أكثر من غيره عن جدليات تلك العـلاقة المعقـدة ، ولكن أيضا لأنه الموضوع الذى يبارح الاستقصاءات النظرية والرؤى والمفاهيم إلى الوقائع الصلدة والجزئيات المحسوسة . فالترجمة والنشر هى الساحة التى تطرح فيها قضايا هذا الحوار نفسها على الواقع ، وتصطدم فيه بالتالى بالكثير من مشكلات العلاقة التاريخية بين الشرق والغرب .

هذا فضلا عن أن الترجمة عملية تتحقق فى ساحة صياغة القيمة الأدبية ، وهى من أكثر الساحات خلافية بالنسبة للنص الأدبى . فترجمة أى عمل أدبى تضفى عليه قيمة إضافية . وفى هذه القيمة شىء موضوعى ، وآخر زائف . فالموضوعى هو أنها شهادة للعمل المترجم بأنه يستـطيع أن يخـاطب ثقافـة أخرى وشعبـا آخـر . وأنــه ينـطوى عـلى بعض الاستقصـاءات والإضاءات التى تتجاوز المحلى إلى الإنسانى . أما الزائف فهو أن الترجمة ، وخاصة إذا ما أخذنا فى اعتبارنا عقد الدونية إزاء الغـرب ، تنـطوى لـدى كـل من المتلقى وصـانـع القيمـة الإعلامى ، على افتراض ضمنى بأن هذا العمل الذى حظى بمباركة الغرب وقبوله أفضل من غيره من الأعمال الأخرى التى لم تنل مثل هذا « الشرف » . وهو افتراض ينطوى فى مستوى من مستوياته ، على أننا ما زلنا ننظر إلى الغـرب بوصفـه من صناع القيمة حتى داخل ثقافتنا نحن . وبخاصة أننا لا ننظر لثقافتنا الخاصة باعتبارها من مصادر الحكم القيمى على الثقافة الغربية . ناهيك عن أن يفكر الغرب للحـظة فى أن ترجمتنـا لعمل دون آخر تضفى عليه أى قيمة على الإطلاق . ولو فعل ذلك لخرج بنتيجة غريبة مؤداها أن مـوريس لبلان وجـورج سيمينون ، أو حتى برناردان دى سان بيير أفضل من مارسيل بروست ومارجريت يوسانار فى فـرنسا ، وأن أجـاثا كـريستى أفضل من جيمس جويس فى الثقافة الانجليزية . بل لو كانت كثرة المترجمات فى حد ذاتها دليلا عـلى امتداد الجسـور وتحقق الفهم الصحيح لكان علينا أن نتوقع فهما أعمق بين الثقافتين ، من هذا الذى طالعنا به الحوار بين الروائيين والكتاب العرب والفرنسيين فى هذا اللقاء .

فلو نظرنا إلى قائمة ما ترجم من الأدب العربى الحديث إلى الفرنسية فى العقدين الأخيرين وحدهما لفاجأتنا كثرة ما بها من أعمـال . فقد تـرجمت ثـلاثـة دواوين لأدونيس ، وديـوانـان للسياب ، ومجموعتان لمحمود درويش وعبد الوهاب البياتى . كما ترجمت ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) وروايتاه (زقاق المـدق) و (اللص والكلاب) . وثلاثة كتب ليـوسف إدريس هى (الحرام) و (النـداهة) و (بيت من لحم) وروايتان للطيب صالح هما (موسم الهجرة إلى الشمال) و (بندر شاه) ، وكتابات لعبد السلام العجيلى هما (قناديل أشبيلية) و (تليفريـك دمشق) وكتاب لكـل من : فؤاد التكرلى (الرجـع البعيد) ، غسـان كنفانى (رجـال فى الشمس) ، جمال الغيطانى (الزينى بركـات) ، إميل حبيبى (المتشائل) ، صنع الله إبراهيم (نجمة أغسطس) ، مجيـد طوبيا (دوائر عدم الإمكان) ، حنان الشيخ (حكاية زهرة) ، بشير خريف ، محمد شكرى (الخبز الحافى) ، إلياس خورى (الجبـل الصغير) ، عبـد الرحمن منيف (شـرق المتـوسط) وغيرهم . وهناك بالإضافة إلى هذا كله أكثر من مائتى رواية كتبها كتاب عرب من المغرب الكبير (الجزائر والمغرب وتونس) يكتبون أساسا باللغة الفرنسية برز من بينهم الطاهر بن جلون الذى حصل هذا العام على جائزة الجونكور الأدبية ، ومحمد

ديب ، وكاتب ياسين ، ومولود فرعون ، ومولود معمرى ، وإدريس شرايبى ، وعبد الكبير الخطيبى ، ورشيد بوجدرة ، وآسيا جبار ، وفريدة بلغول ، ومراد بربون ، ورشيد ميمونى ، ونبيل فارس ، ومحمد خير الدين ، وعبد الوهاب المؤدب وغيرهم .[١٥] .

وبالرغم من هذا الحصاد الغزير كشف الحوار عن جهل الكتاب الفرنسيين ، روائيين ونقاد ، للأدب العربى ، اللهم إلا أندريه ميكيل الذى يعرفه لا بحكم كونه كاتبا فرنسيا ، وإنما بحكم كونه مستشرقا دارسا للأدب والثقافة العربية وتاريخها . ورافقت هذا الجهل معرفة نسبية متفاوتة بين الكتاب العرب بالثقافة الفرنسية . بدءا من راسين وكورنى وفلوبير وبلزاك حتى سارتر وكامى وجيد وبروست وألان روب جرييه وفيليب سولرس . وهذه المفارقة هى فى الواقع من تجليات تلك العلاقة غير المتوازنة بين الشرق والغرب . وقد طرحت مناقشات الجلسة الهامة والخاصة بالترجمة والنشر الكثير من تجليات هذه العلاقة . وكشفت عن أن الغرب حينما يترجم الأدب العربى لا يريد فحسب أن يساهم فى صياغة صورة العربى فى العقل الغربى ، وإنما يطمح ، كما قال فيليب كاردينال ، مترجم يوسف إدريس إلى الفرنسية ، إلى المشاركة فى صنع طريقة رؤية العربى لنفسه . فالغرب لا يزال يشعر بأنه المتفوق ثقافيا ، بعد أن مارس لقرون طويلة صور التفوق الفعلى فى مراحل سابقة كثيرة . ولأن الغرب يشعر بهذا التفوق ، فإنه لا يحس بأى جدوى من الاهتمام بالثقافات الأقل أهمية . ولذلك فإنه بالرغم من أنه من النادر أن يبحث المترجم العربى للنص الغربى عن أى دعم لنشره ، فإن النص العربى المترجم إلى الفرنسية يواجه الكثير من الصعوبات التى أوجزها بيير برنارد صاحب « دار سندباد » التى تخصصت فى نشر الترجمات الفرنسية للأدب العربى فى مشاكل التمويل ، ومشاكل التوزيع ، ومشاكل الاختيار ، والمشاكل المتعلقة بطبيعة اللغة العربية وميلها للإسهاب ، والمشاكل المتعلقة بصورة الإسلام فى الغرب عموما ، ومشاكل تجاوز الحاجز الإعلامى ، ومشاكل دعم اليونسكو أو غيرها من المؤسسات للنص المترجم من العربية ، وغير ذلك من المشاكل .

والحق أن هذه المشكلات كلها هى فى حقيقتها مجموعة من التجليات المختلفة لقضية أساسية وهى أنه إذا كانت الدول تضع مجموعة من القيود والشروط السياسية لمنح الآخرين حق عبور حدودها والدخول إلى أراضيها ، وهى شروط تنبثق عن رغبة تلك الدول فى حماية مصالحها والحفاظ على ترابها الوطنى ، فإن عبور الحدود اللغوية يخضع هو الآخر لمجموعة من الإجراءات والشروط أشد صرامة وأكثر سياسية من تلك التى يخضع لها البشر . لأنه إذا كان من الممكن طرد الشخص غير المرغوب فيه من بلد ما ، فإن النص الذى يسمح له بالعبور يصعب طرده مرة أخرى . ولهذا لم تعبر كثير من النصوص الأدبية العربية حقا حاجز اللغة برغم ترجمة أعمال عديدة من الأدب العربى الحديث ، ولم تصبح جزءا من الثقافة العالمية ، ولم تفرض وجودها على جمهور القراء العريض . فلماذا يحدث ذلك ؟ هذا هو السؤال الصعب الذى سأحاول الاجابة عليه هنا . فبرغم تلاحق صدور ترجمات الأعمال الأدبية العربية ، واتساع نطاق اختيارات تلك الأعمال ، وتنوع هويّات كتابها . لم يتمكن الأدب العربى الحديث من اختراق حاجز اللغة ، وكسر الطوق الذى يحصره فى دائرة المتخصصين الضيقة . وهى الدائرة التى تتكون عادة من دارسى هذا الأدب بوصفه موضوعا من موضوعات الأقليات الغربية المثيرة لحب الاستطلاع ، أو من المتعاطفين مع القضية العربية ، الذين يريدون تشجيع إنتاجها ، ومن هنا ينطبق عليه المثل القائل بمحاولة إقناع المؤمنين ، أو من أعداء هذه الثقافة الذين يطمحون إلى العثور فى هذا الأدب على ما يؤكد تحيزهم ضده ، فيفرحون بالعثور على شاهد من أهلها يشهد بما يريدون ، أو بما يمكن أن يبرهن على صدق دعاواهم الزائفة ضد هذه الثقافة .

فرغم كل هذه الترجمات المتعددة ، والأسماء المتنوعة ، والخيارات التى لا يمكن إنكار جودة بعضها وقيمته الفنية العالية ، ظل الأدب العربى محصورا فى دائرة ضيقة من الجمهور هى دائرة المتخصصين ، أو المهتمين بشكل مهنى عادة بشؤون العالم العربى ، أو بهمومه الاجتماعية والحضارية والسياسية . وظلت فكرة القارىء عنه ، أسيرة النظرة التى تشكلت من خلال قوالب الاستشراق القديمة التى حصرت آداب العالم الثالث ، أو بالأحرى حاصرتها ، فى حدود دائرة الغرابة والطرافة وكل ما يتصل بمفهوم الانجليزى أو رديفه الفرنسى . وينهض هذا المفهوم على مركزية الذات الحضارية الأوروبية ، ولا غرو فهى الذات المزدهرة والمتفوقة حضاريا فى الوقت الراهن . كما ينطوى على هامشية الآخر المختلف ، ومحاصرته فى دائرة الغريب والطريف وغير العادى . مما يشكل عائقا يحول دون اعتبار الانسان فيه خدينا للذات ومعادلا لها . لأن هذا الأمر ، مقصورا على الثقافات الأوروبية ، التى تنطوى اختلافاتها على قدر كبير من التماثل . والتى يستطيع أى فرد فيها ، وضع نفسه بسهولة ، فى مكان الآخر والتوحد مع تطلعاته ، وفهم همومه ومشاكله .

وهناك بالإضافة إلى مسألة الطرافة تلك مسألة أخرى أكثر

أهمية وأعظم خطرا ، هى أن معظم هذه الاختيارات مازالت محصورة فى دائرة النظرة الاستشراقية القديمة للعالم العربى . فالغرب الذى يريد أن يؤكد ديموقراطيته يسخر الخطاب الاستشراقى لتأكيد ذات القومية وخصائصها الايجابية . وذلك من خلال إبراز اختلاف تلك الذات عن الآخر النقيض . فإذا أراد الغرب مثلا أن يرسخ فى ذاته طبيعته الديمقراطية فإن أفعل السبل فى هذا المضمار هى استخدام النقيض ، أى إبراز مدى استبدادية الشرق ، ومدى بشاعة تلك الاستبدادية . وليس أفعل فى هذا المجال من اختيار الأعمال الأدبية التى تؤكد هذه الصورة ، حتى يشهد بما يريدون شاهد من أهلها . وإذا ما أراد إبراز مدى تقدمه ، فإن أفعل السبل فى هذا المجال أن يقدم هذا التقدم وقد انعكس على مرايا تخلف الآخر المختلف . وقد جنت هذه النظرة على الاختيارات ، وجعلتها مقصورة على ما يكرس هذه الرؤية ، ويمنع القارىء العادى بالتالى من الإقبال على اختياراتها . لكن العامل الرئيسى الذى عمل على سجن ترجمات الأدب الحديث فى دائرة المتخصصين الضيقة ، وحال دون وصولها إلى القطاعات العريضة من القراء من المتعطشين إلى قراءة الأدب من مترجمى الأدب العربى الحديث من المتخصصين وأشباه المتخصصين الذين يتعامل معظمهم مع النص الادبى بوصفه وثيقة اجتماعية أو سياسية لا عملا إبداعيا خلاقا . ويضع بعضهم دقة الترجمة فوق أدبيتها . فتجىء ترجماتهم أشبه بترجمات الوثائق الاجتماعية أو السياسية ، دقيقة فى معظم الاحيان وحرفية ، ولكنها خالية من كل نبض أدبى ، عارية من أى روح شاعرية ، وخالية من أى توتر فنى . فالترجمة الادبية القادرة على اختراق حاجز اللغة ، هى الترجمة التى لا يكفى أن يجيد صاحبها اللغة التى ينقل عنها ، وأن يكون ابن اللغة التى ينقل اليها ، وإنما أن يتوفر له الحس الأدبى ، وأن تكون لديه القدرة على خلق معادل أدبى للنص الذى يترجمه . لا يقنع بنقل الجملة حرفيا ، وإنما يطمح إلى نقل ظلالها الايحائية ، وإيقاعاتها الشعرية الشفيفة ، وتوترات تراكيبها الداخلية ، وموسيقى تتابعاتها الأسلوبية . فلكل هذه الخصائص وظائف هامة فى اللغة الأدبية ، لو تجاهلها المترجم ، أو أغفل دورها لأجهز على روح النص ، ولم يتبق له منه غير جثة هامدة من الحروف والكلمات . ولهذا فمازال الأدب العربى ينتظر المترجم الأديب ، الذى سيحقق له ما حققه جورجى راباسا لأدب أمريكا اللاتينية ، أو ما حققه فيتزجيرالد من قبله لرباعيات الخيام ، وما حققه المنفلوطى لأعمال فرنسية متوسطة القيمة ، ولكن ترجمتها المشرقة جعلتها جزءا هاما من تراث العربية وأدبها الحديث .

القاهرة : د. صبرى حافظ



د . سيد البحراوي

دفاعا عن الرواية (التقليدية) قراءة فى رواية "الوارثون"

دراسة

« الوارثون » هى الرواية الثانية للدكتور خليل حسن خليل ، بعد روايته الأولى « الوسية » . وهى بذلك تشكل الجزء الثانى من ثلاثية يصدر جزؤها الثالث قريباً لتكتمل حياة البطل أو الواقع منذ الثلاثينيات وحتى الآن .

إن صدور هذه الرواية ، بعد رواية فكرى الخولى « الرحلة » التى يصدر الجزء الثانى منها قريباً ، يمثل حدثاً هاماً ، لأنه يعلن بروز اتجاه روائى جديد/قديم فى الرواية المصرية المعاصرة . قديم لأن بنيته تقليدية ويمكن أن يكون له نماذج شبيهة من قبل عند المؤلف : وعند غيره . وجديد لأنه يبرز مصارعاً التيارات الراهنة الغالبة على الرواية المصرية ، والعربية ، المسماة بالرواية الجديدة

وأهمية هذه الرواية تكمن فى أنه ، رغم تقليدية البناء ــ وعدم الاهتمام باللّعب الشكلى كقيمة فى ذاته ، يمكن أن يكوّن لدينا رواية على درجة عالية من الفنية ، تحقق الوظائف المرتجاه من عمل أدبى : المتعة والمعرفة الناتجتين من التعمق فى الذات الواقع ، حيث لا يصبح الانفصال بينهما هو السمة الجوهرية بل الصراع الفعال والإيجابى .

إننا منذ فترة طويلة قد افتقدنا ــ فى رواياتنا ــ الإنسان الفاعل ، الإنسان الذى يعانى معاناة شديدة واضطهاداً قاسياً متنوعاً وعلى مختلف المستويات ، ومع ذلك يظل يمتلك القدرة على الرفض وعلى الفعل الايجابى فى مواجهة هذه المعاناة وهذا القمع ، بحيث تتحقق المعادلة الانسانية الصحيحة بين القوة والضعف ، الاستسلام والصمود ، وهى المعادلة التى تعنى ــ معرفة الحياة وقوانينها . معرفة قانون تحقيق الحرية عبر قهر الضرورة .

إن ما سبق لا يعنى أن رواياتنا المعاصرة لا تحقق هذه المفاهيم . فهى تحقق ذات الوعى ولكن بمنهج مختلف ، منهج يعرض على المتلقى الجانب السلبى (وهو واقعى تماماً) فى حياة الإنسان ، لكى تدفعه إلى أن يبرز مدافعاً ومواجهاً له . غير أن هذا المنهج قد ينجح وقد يفشل ، كما أن شروط التلقى تصبح ــ هنا ــ هى العنصر الحاكم والفعال ــ أكثر من شروط المبدع . وأقصد هنا حدود المتلقين التعليمية والمعرفية بل والسياسية أيضاً .

أردت أن أقول فى الفقرات السابقة ، إننا نشهد ــ مع هذه الرواية ، بطلاً مختلفاً ، يمكننا أن نسميه البطل الايجابى فى مواجهة البطلين الاشكالى والضد اللذين يشغلان المساحة الأساسية فى روايتنا المعاصرة . ولكن لابد من الاحتراز هنا حول معنى ايجابية البطل فى « الوارثون » . ذلك أنه ليس بطلاً مسطحّاً وفعالاً ومنتصراً بالضرورة وفى كل المواقف . لكنه بطل يمتلك القدرة على المواجهة كما يمتلك المعرفة بضرورة الانسحاب أحياناً ، بل يمكنه أن يقع فريسة لليأس أو الهروب إذا اضطره الأمر .

البطل فى (الوارثون) يعيش حياة مليئة بالصراعات تمتد منذ اللحظة الأولى فى الرواية ولا تنتهى مع نهايتها .

تبدأ الرواية بمحاولة من البطل (الأمباشى حسن خالد حسن) الحاصل على ليسانس حقوق (من منازلهم) ليقابل النائب العام لكى يحصل على حقه فى التعيين « وكيلاً للنيابة » بعد أن حصل على تقدير جيد جداً ، وانتظر طويلاً بينما عين زملاؤه الحاصلون على تقديرات أقل . ولأن حسن امباشى (عسكرى) فإن محاولته تكاد تفشل ولكنه ينجح فى إقناع السكرتير بأنه يحمل رسالة شفوية من وزير الدفاع . وحين يقابل النائب العام يكتشف أنه ووزير الدفاع قد اتفقا على ألاّ يعيّن لأنه ليس من « أسرة » .

ويجد حسن أن هذا الطريق قد أغلق فيلجأ إلى طريق البعثات فيلتقى بالدكتور طه حسين وزير المعارف الذى يحقق له العدل ويذهب فى بعثة ليعد مادة للدكتوراه بعد أن رفض الأساتذة الإنجليز الاشراف على رسالته التى صمم هو أن تكون من معوقات التنمية فى مجتمعات العالم الثالث (وخاصة الاستعمار والرأسمالية) . وحين يعود يواجه المصاعب الجمة مع أستاذه المصرى (الدارس فى انجلترا) حول نفس الرسالة ولكنه ينتصر فى النهاية ويحصل على الدكتوراه .

ويفتح له حصوله على الدكتوراه باباً واسعاً لمعارك جديدة فيعين مدرساً فى جامعة أسيوط ، ثم يستدعى للعمل فى مكتب رئيس الجمهورية للدراسات ، ومنه يدلف إلى المشاركة الكاملة فى العمل السياسى عبر انتخابات الاتحاد الاشتراكى ، ومجلس الأمة والتنظيم الطليعى ومنظمة الشباب . وهى جميعها معارك كبيرة تنتهى بشهرين من السجن فى زنزانة انفرادية . يخرج منها البطل ليسافر إلى أفريقيا « فلعل أحراش أفريقيا ، تبعث فينا أملاً جديداً ، وتمدنا غاباتها بوسائل فاعلة » .

هذا الهيكل الأساسى لأحداث الرواية يكشف طبيعة الشخصية ومنطقها فى الحياة وقدرتها على المواجهة بمختلف الأشكال ، بما فيها الممالأة أحياناً أو حتى الانسحاب . وهذا المنطق ينسحب أيضاً على المحور الآخر من الأحداث الذى يتضافر مع المحور السابق ، أقصد محور العلاقة العاطفية الأساسية مع « برندا » والتى سبقتها علاقات متقطعة وعابرة مع فتيات انجليزيات ، وهى كلها علاقات عاملها البطل بنفس منطق المواجهة والصراع وخاصة أنها امتدت إلى مشكلة الصراع العنصرى فى المجتمع الانجليزى بسبب لون البطل الأسود الذى من أجله رفضه الانجليز الارستقراط والبرجوازيون فلم يجد مأوى إلا فى منازل العمال الفقيرة . غير أن البطل لا يجعل من هذا الأمر مأساة ، بل وسيلة لكشف التناقض داخل المجتمع الانجليزى ، ولتحقيق الوعى الجدلى بالعالم حيث ينقسم كل مجتمع إلى سادة ومسودين وأن مصلحة السادة ــ فى كل مكان ــ واحدة ضد مصالح المسودين ــ فى كل مكان فى انجلترا وفى مصر .

كذلك لا يستسلم البطل لغطرسة السادة الانجليز سواء أكانوا أصحاب منازل أم أساتذة أم فتيات جميلات ، فنراه بعد فترة ، قد انتقل إلى أحد أحياء السادة (النظيفة) والتقى بواحدة من فتياتها واستطاع أن يحقق حلمه معها عبر صراعهما المشترك ضد العدوان الثلاثى على مصر الذى برز فيه خطيباً مفوهاً ومناضلاً عنيداً .

وهنا يمكننا أن نرصد ملاحظة أساسية بشأن سلوك البطل ومنطقه فى المواجهة . إنه ينطلق طوال

الرواية من رغبة واضحة فى تحطيم كل العقبات التى تمنعه حقه فى الحياة ، سواء كانت هذه العوائق الفقر أو اللون أو الفكر : إنه يخوض صراعاً طبقياً واضحاً لا لبس فيه . ولكن برغم إيمانه الكامل بأن هذا الصراع لابد أن يكون جماعياً ومنظماً ، يخوضه طوال الوقت وحده كبطل فرد ، ومن الطريف أنه ينتصر فيه ، ولكن من أجل مادا ؟ من أجل تحقيق بطولات وطموحات فردية تخصه ولا تخص الطبقة التى يرى أنه يناضل من أجلها . ولذلك يتحول إلى جيش وحده ، يوزِّع نفسه إلى مقدمة ومؤخرة وجناحين ، ويوزع المهام على هذه الأقسام بحيث يضرب ويغطى ويقوم بكل الحيل والأساليب وحده . ويبدو لنا أن هذا الفارق بين الفكر والسلوك ، يمكن أن يكون مردوداً ــ حسب منطق المؤلف نفسه ــ إلى أصوله الطبقيّة فلم يكن أصله فقيراً ، أوكان جده وأبوه من « ذوى الأملاك » . ولكن التبذير (والكرم) أضاعا هذه الأملاك وأصبح فقيراً يرفضه قريبه الشيخ كزوج لابنته لأنه فقد أملاكه . وربما كان هذا الجذر (الطبقى) وراء كثير من سلوكه فى الرواية وكإصراره على الحياة فى حى برجوازى فى لندن ، وحرصه على زوجة من طبقة برجوازية محافظة (رغم تقدمية الزوجة نفسها) ، ومنها غضه البصر عن الأمراض الخطيرة التى كان يراها منتشرة حوله فى جهاز العمل السياسى (الوزير والتنظيم الطليعى) متصوراً أنه يستطيع أن يحقق غرضه النبيل رغم أنوفهم . وهو ــ بالطبع ــ يحاول دائماً أن يبرر هذه الألوان من السلوك ، ففى لندن يبرر سكنه للحى الأرستقراطى بأنه يحب النظافة ، وفى مصر يبرر سلوكه بأنه يؤمن بالقيادة إيماناً مطلقاً ، وحين اعترضت القيادة على تقرير كتبه عن « الباشوات الجدد) لم يعلق .

ولكنه يدرك فى نهاية الرواية أن « القهر هو العدو الوحيد الذى لم يستطع أن ينتصر عليه فردياً . هذا أمر منطقى . فهو فرد ، والقهر قوة كبيرة شرسة لا تفاهم معها ، لا عقل لديها ولا عاطفة . تضرب بجهالة ووحشية أياً كانت الفريسة . وصل إلى نتيجة مؤداها : الفرد يمكن ، بكفاح معين ، أن يأكل بعد جوع ، وأن يتكلم بعد جهل ، وأن يتقدم بعد تخلف ، ولكنه يستحيل عليه أن يقهر القهر وحده . حتى عنترة وأبو زيد الهلالى ، وسيف بن ذى يزن ، وأدهم الشرقاوى ، لم يستطيعوا ! القهر ، لا يخلص أية جماعة بشرية منه ؟ إلا إذا تجمعت ونظمت للقضاء عليه » .

إن هذا الإدراك الذى تحقق فى نهاية الرواية ، كان نتيجة لكل الصراعات ، مثلما كانت الزنزانة التى طاف هذا الخاطر بذهنه وهو يعيش فيها ، محصلة لمنهجه الفردى . ومع ذلك تظل هذه الفكرة فكرة مثالية ، حرص البطل فيها أن يحول القهر إلى قوة ميتافيزيقية غير ملموسة ومنفصلة عن الجوع والتخلف والجهل ، أى عن الطبقة القاهرة .

وعلى كل حال فإن هذا الصراع الخفى بين فكر البطل وسلوكه لم يكن عبئاً على الرواية ، بقدر ما كان عنصراً فاعلاً فى توترها وإثرائها بمنحنيات خفية ، لم يقصدها المؤلف ، ولكن القارىء المتعمق يستطيع أن يجد فيها عنصراً هاماً فى كشف رؤ ية البطل للعالم والحياة ، بحيث تجعل منه ــ لا مجرد بطل إيجابى مسطح ــ بل بطلا يحمل بعض الخصائص الإشكالية التى تعقد الصراع وتجعل له أكثر من مستوى . ولا شك أن هذا التوتر قد انعكس على بناء الرواية الذى وصفناه فى البداية بأنه بناء تقليدى .

لقد قصدنا بتقليدية البناء تسلسل الأحداث وتتابعها أفقياً ، حسب التسلسل الزمنى التاريخى ، بما يعنى درجة عالية من القرب من الواقع ــ مع الصدق الكامل (قدر ما يستطيع المؤلف) ــ فى تحقيق جمال هذه الرواية . غير أن تكامل بناء الرواية يشير إلى أنه لم يكن على درجة كاملة من التوازى مع تسلسل الأحداث فى الحياة إلا فى الاطار العام جداً . أما فى داخل الرواية فإن التداخل الزمنى هو السمة الأساسية ، بحيث تجتمع اللحظات الزمنية الثلاث بدرجاتها المختلفة فى لحظة واحدة ــ فى أحيان كثيرة .

إن لحظة الحاضر التى ينطلق منها المؤلف لا تبقى عند حدود الحاضر الخاص ، بالحدث نفسه ، بل إن الكاتب يعود دائماً إلى الماضى ليؤصل ذلك الحاضر ، فى كثير من الأحيان . وفى أحيان أخرى يختلط حاضر اللحظة بحاضر الكتابة . وإذا كان المزج بين الحاضر والماضى يضيف ثراءً للحدث فى كثير من

الأحيان ، فإنه يوقف نمو الحدث أكثر مما ينبغى فى أحيان أخرى ، وأحياناً يتحول إلى نوع من التعليم الثقيل على القارىء . أما اختلاط الحاضر الخاص بالحدث ذاته وحاضر لحظة الكتابة أى المستقبل بالنسبة للرواية لحظة الكتابة ، فقد كان كله عيبا فى الرواية لأنه يخرج القارىء تماماً من سياق الحدث ولحظته الزمنية إلى سياق مختلف وحكم قيمة مسبق لا يعرف مبرراته إلا المؤلف ذاته . وهذه التداخلات تحدث كثيراً فى الرواية (نحو عشر مرات) تبدأ مثلاً فى صفحة (٢٥) حين يقول : صرع حسن البنا فى أهم شوارع القاهرة . شارع الملكة (رمسيس الآن) ، ونجدها أيضاً فى ص ٧٩ حين يقول : « وضع على مدخل كوبرى قصر النيل أسدان حديديان . رمز بريطانى ، يثير فى وجدانه غثيانا وقهراً . مازال الأسدان يقبحان الكوبرى ، والنيل من تحته ، حتى بعد جلاء الانجليز بثلاثين عاماً !» . . الخ .

كذلك أدى تداخل الأزمنة إلى القفز على أحداث كثيرة خاصة بتطور البطل وفكره فنحن نبدأ وهو يحس بالتناقضات دون وعى ، وفجأة تراه مناضلاً ضد الانجليز دون أن نعرف فى أى فريق يعمل ، وفجأة أيضا تراه واعياً سياسياً » وغير ذلك .

وبرغم كل ذلك استطاع الكاتب بصدق تجربته (ترجمة ذاتية أمينة ؟) وثرائها واختيار أبسط الأشكال لصياغتها سواء على مستوى البناء أو على مستوى اللغة البسيطة ـ الفصيحة المليئة بالحركة والفكاهة والحيوية ، أن يقدم لنا رواية مهمة دون شك فى الأدب العربى المعاصر ، رواية لا تغرينا بجمالها الشكلى فحسب ، وإنما تغوص بنا ـ أساساً ـ فى أخطر مرحلة من تاريخنا الحديث ، لتكشف ـ من خلال بطلها ـ ما خضناه من معارك بعضها جليل وكبير وبعضها مأساوى وبعضها مزيف . ولكى نستطيع أن نتأمل موقفنا من جديد ونعرف أين نحن ، ماذا فعلنا ، وماذا فعل بنا « الوارثون » .

ولعل الجزء الثالث من ثلاثية الدكتور خليل ، أن تقودنا ـ من جديد ـ فى هذا الطريق .

القاهرة : د. سد البحراوى



مطهر شهاب

ألوان التصوير في شعر القاسم الوزير

دراسة

« ثق بنفسك ! ذاك وتر تهتز له كل القلوب » .

هذه الوصّية وردت فى مقال مشهور للكاتب والشاعر الأمريكى « أميرسون » الذى كان لا يخفى إعجابه بالفكر الإسلامى وحكمة الشرق . وها هو ذا يسطر هنا حكمة تزرى بكل من يتصنّع الأدب أو يتكلف الشعر . وما أقل أن تجد ، حتى بين المجيدين ، من يُسمِعك أوتار ذاته ، خاصة فى شرقنا المكبوت ، حيث أصبح الخَرَس فضيلة والنفاق حكمة .

ولكنّك لا تعدم سماع هذه الأوتار كلما قرأت شيئا للشاعر اليمنى القاسم بن على الوزير . فسرعان ما يجد المتابع لفن هذا الرجل أن أشعاره لا تعدو أن تكون أصداء لموسيقى نفسه ، وأن مكوّن صوره البلاغية رسومات تعكس ما يبرق فى ذهن الشاعر من خواطر . إنه ضرب نادر من القصيد ، يكاد فيه أن يكون الشعر شعورا خالصا . وسترى أن الصنعة فى هذا الشعر تتقلّص إلى درجة يصبح معها دور الشاعر أشبه بدور المقترض المستعير . فهو من الأيام يستعير ريشة التجاريب التى تلون معاناته النفسية ، وهو من الأشجان يستعير النّاى الذى يجهش بهذه التجاريب :

« يا لدات الشباب جهشة محزون أعارته نايَها الأشجانُ
ذهب الصادقون إلا قليلا وتولّى اللداتُ والأقرانُ
وأنا — إثرهم — أردد ألحانى فما أرجعتهم الألحانُ » .

بهذه الألحان الشجية الجاهشة ، يبكى شاعر اليمن صديقا له من مصر هو المرحوم محمد المسمارى ، عضو مجلس الشعب ، الذى كان كما يصفه القاسم :

« وله الصدر فى الندىّ تزكّى حسْنَ أقواله الفعال الحسانُ
المحامى يحمى الذّمار .. فحقٌّ يتأدّى به وعرض يصانُ » .

وكان بين الرّجلين أخوة ومودة ، أخوة العقيدة الواحدة ومودة الشعور المتجانس . أما فى الساحة

السياسية ، فإنهما ينتميان إلى مدرستين مستقلتين ــ المسمارى إلى جماعة الإخوان المسلمين ، والوزير إلى اتحاد الشورويين التعاونين . وفى هذا الائتلاف الطّاغى على الاختلاف ، يقول الشاعر :

كــان لى منــه فى « الكنــانــة » ظــلٌ . .   وارف مــثــل خُــلقــه فــيــنــانُ
الـتـقـينــا عــلى الـعـقـيــدة ــ لا الحــزب   فــفــى الله كــلُّنــا إخــوانُ

ولنعد إلى جهشة المحزون ، إلى الأبيات التى يستعير فيها الشاعر من أشجان نفسه الناى الذى يبكى به . فسيجد الدارس لشعر القاسم أن فى تلك الأبيات ما يغنيه عن جهد كبير . فيها يكمن كنه فنه وسر شعره . فإذا ما قابلناها بأشعار القاسم وقصائده الأخرى ، وجدناها جميعا ، على اختلاف ألوانها وتباين ألحانها ، تصدر من ناى واحد : القانون الجدلى الذى ينتظمها جميعا هو عين القانون : العاطفة تحرك الفن ، والفنّ يستعير أوتار العاطفة لإنجاز الأداء . الرسم يساير الموسيقى ، والصوت يصاحب الصورة ، والشعر مصبوغ بألوان المشاعر .

والأبيات التى استشهدنا بها تدليلا على هذه العلاقة الجدلية وردت فى المقطع الأخير من المرثاة المشحونة بألوان العواطف الشخصية ، والموحيات التاريخية ، والتأمّلات الفكرية فإذا ما تابع القارىء هذه السلسلة من الشجون والعواطف ، فإنه لحظة أن يصل إلى عبارة« يا لدات الشباب » ! لا يملك إلاّ أن يقف . وهو يقف ليس لأن صرخة الشاعر تستوقفه فحسب ، بل لأنها تستوقفه فى المكان المناسب . فنداء الشاعر « يا لدات الشباب » يأتى بعد رحلة طويلة زاخرة من جزيرة العرب ووديان مكة إلى الأقصى فى ربوع الشام ، ومن روابى اليمن إلى ضفاف النيل فى مصر . وفى هذه الرحلة يبحر القارىء فى نفس الشاعر ، يحس بما يحسه ، ويعانى مما يعانيه . فما أن ينطلق نداء « يا لدات الشباب » حتى يفزع القارىء للنداء ، وكأنّ لسان حاله يقول : « نعم ! هذا هو وقت الانفجار والاستراحة معا ، ترى ماذا أستطيع لك الآن ؟ فيأتى جواب الشاعر :

« جهشة محزون أعارته نايها الأشجــــانُ »

يأتى هذا الجواب فيقبله عقلك وترضاه نفسك وكأنّك كنت ترصّده ترصدا ، وتنتظره انتظارا ، فلا تملك إلا أن تسلّم للشاعر بأنّ قصيدته ما هى إلاّ جهشة . وأنت تستخلص من طوايا القصيدة بأنّ الشاعر ، إذ يقدّم العمل على القول ، يدرك بأنّ لكل غاية عمل ، ولكلٍّ مقام مقال . ومقامه هنا هو مقام الجاهش الباكى ، مقام من يتذكر فيذكره . القصيدة « جهشة » ، ولكنها ليست جهشة من يتصنع البكاء الشعرى أو يتعمد النياحة الفنية ــ إن هى إلاّ « جهشة محزون أعارته نايها الأشجان « فهى ، بحق ، ترديد لوقع هذه الأشجان ، وصدى من أصدائها .

هذا الصدى الصادق نسمع رنينه أيضا فى قصيدة القاسم « صدى الرّحيل » ولها مع الأشجان قصة . إذ خرجت إجابة على قصيدة للمفكر والمجاهد السورى المسلم عصام العطار ، الذى سقطت زوجته الأخت بنان على الطنطاوى شهيدة برصاص الغيلة النكراء فى ألمانيا . فكان أن نظم زوجها « قصيدة الرحيل » وهى ميمية ، يبث فيها آلامه ، ويجهر بآماله . فإذا بالقاسم يتمثلها جميعا ويسمعنا رجع نفسه فى ميمية مماثلة هى « صدى الرّحيل » وكأنّك تلمس فيها السهر والحمى اللذين تداعت بهما اليمن لشكوى الشام :

جـفنٌ لجـرحـك . . لم يـغمضْ ولم يـنمِ   يشكـو من الهمِّ . . مــا تشكــو من الألمِ
يــا نــازحَ الــدارِ لم يخـتر مـبــارحــةً   إلاّ حــفــاظــا عــلى زاكٍ من الــذمــمِ

إلى أن يقول :

لــئن تــغــيَّر أقــوامٌ أو انــقــلبــوا لــقــد وفيت وإن قبضــاً عــلى الحُـمَـمِ

ولنتأمل الأبيات التالية ، وكيف يسمعنا الشاعر فيها من جديد أنغام نفسه وما انطبع على ذهنه من حداء الضمير أو حداء العاطفة المتجاوبة :

يـا حـاديَ الـرّكـب من خلفِ البحار وقـد نـأت ركابـك عن « ليـلى » وعن « سَلَم »
أشجـيـت قـلبـا شـجـيـا غــير ممـتـلىء إلاّ بــحــشــدٍ مــن الأحــزان محــتــدم
غنى فــأبكى . . وأشجى قــولــه . . وإذا أراق دمــعــا . . ففـى بــاكٍ مـن الـكـلم
لا يــســتــطيــع عــطـاءً لـيس يمـلكـه من يـعــزف الحــزن يجــرح بهجــة النغم
من أجـل هـذا . . تـوارى عن نـواظـرهم ولاذ بــالـصـمـت مــطـويــا عــلى ضَــرَم
إنّــا كــلانــا نــزلـنــا غــير ســامــرنــا واســتــوطن الـقلبَ جـرحٌ غـير مـلتئم

نحن أمـام رجل لا يعـطى من الفن إلاّ ما يملك من العـاطفة ، وأنّ أشعـاره غيض من فيض مشاعره ؟ النغمة النفسية التى نجدها هنا تعود بنا إلى ذات النغمة التى لمسناها فى قصيدة الشاعر عن المسمارى . ففنّ القاسم كله ، وان تباينت ظلاله وأطيافه ، مصبوغ بلون أسـاسى واحد ــ هـو لون نفسه . الاحساس والتعبير يلتقيان ، كما رأينا ، فى وحدة عضوية غير منفصمة ، فهناك وشيجة قوية تربط الثمرة الفنية والبذرة العاطفية التى تنبثق عنها القصيدة . ومن هنا تتضافر الأنغام والصور فى شعر القاسم فى نسيج فنى وعاطفى واحد ، مما نخال معه أنّ الشاعر أسير لفنه لا مسير له ، وأنه مطيع لقوى من الالهام والايحاء لا قبل له على عصيانها . الخلق الفنى فى مثل هذا الشعر تسبقـه عاطفـة نضجت وشعور فـذ استفاض . أى أنّ مخاض التجربة النفسية يكره الفنان على التعبير المبدع اكراها ، فتولد أشعاره مشاعر تضج بالدفء والحياة ، ولنتأمل هذه الصورة التى يصور فيها الشاعر حياة بنان وموتها ، معزيا زوجها بكرامة الاستشهاد :

« بـنــان » . . ذلــك نــور مــرَّ مؤتـلقــاً مــن نــور ربـك فى داجٍ مــن الــظُّلَم
عــاشت عــطاء عــلى الـدنيــا تمــرّ بهــا كـما على الجـدب مرّت واكف الـديَم
عــاشـت صــلاةَ جهــادٍ غـير مـنـقــطع وســلـمـت بــفـداء غـير مــنــفـصـم
عــادت إلى ربّهــا أكْــرِمْ بــعــائــدةٍ أدّت شــهــادتهــا مــكــتــوبــةً بــدم
طــوبى لهــا فى الأعــالى عـنــد بــارئـهــا وبــاء قــاتــلُهــا بــالخــزى والــنــدم

لابد أن ننوّه أولا أنّ تبجيل الشاعر للشهيدة ليس ضربا من ضروب المجاملة يسوق به العـزاء التقليدى . فقد عاشت الشهيدة مع زوجها مرارة الغربة ومحنة المرض وأخطار الجهاد . تحملت « بنان » ذلك كله فى صبر لا يقوى عليه أكثر الرجال فكانت من ثم نعم الشريك والمشجع والملهم لزوجها الذى يناجيها فى القصيدة ، قائلا :

« بنــان يــا أنس أيــامى الـتى انصــرمـت ولــيس يــومــك فى قـلبـى بمنـصــرم
ويــا رفــيــقـــة دربى والــدنــا ظُــلَم نشقُّ درْب الهــدى فى حــالــك الـظلم
ويــا ثــبــات فــؤادى فى زلازلــه وبـلـســم الجـرح فى نـفسٍ وفى أدَم
ويــا وقــائـى إذا مــا كــنــت فى خــطرٍ ويــا يمـينى ويــا ســيـفـى ويــا قـلمـى

هكذا عاشت بنان ، فكان من وفاء التسجيل أن ترسم ريشة القاسم حياتها وموتها فى هذه الصورة النافذة :

عــاشــت صـــلاة جهـــادٍ غـــير مـنـقـــطعٍ وســـلّمــت بــفــداء غـــير مـــنـفـــصـــمِ

وقد نمى إلينا أنّ مؤرخ الأدب اليمنى والبحّاثة الدءوب السيد أحمد الشامى ، عندما سمع هذا البيت طرب له طرب الناقد الذواقة . قال انه بيت « غير مسبوق » ، وأنه لم ير من صوّر هذه الفكرة فى الشعر العربى سلف يدانيها . والذى يعرف الشامى ، الشاعر الصّناع ، لا يصعب عليه أن يخال الرجل ينطق بهذا وعيناه تقدحان وميض المنافسة ، وكأنه يقول : « ليتها كانت لى » ومن السهل على من يغبط شعر القاسم أن يطمع بتوليد مثله . فشعر القاسم ، على ثرائه وجزالته ، كله سهل . ولكنـه السهل الممتنع . أما مردّ امتناعه وهذا ما أحسبه قد غاب على الشامى ، فهو أنه شعر لازم لنفس قائله ، لاصق بها . فهو يلجأ إليه للتفريج عن قلبه ، لا للتفريج عن جيبه . فهو فى مذهبه الفنى اذن ليس بحتريا يتخذ أدبه حرفة يرتزق بها ، أو مفخرة يمشى به فى الأرض مـرحا . فهـو كما ، رأينـا ، مضطر إلى الشعـر اضطرارا ، يعانى فى حمله كما يعانى فى ولادته . وأخاله وهو يسجل ذلك الشعر وكأنه لا سلطان له إلاّ سلطان من يكتب ما يملى عليه . أمّا الذى يملى على شاعرنا شعره فهو رصيد ضخم من تجارب الحيـاة العملية والنفسية والعاطفية . وهى تجاريب تمثلتها قريحة يقظة وشعور مرهف دقيق ، فسرى ذلك فى كيانه حتى أصبح جزءا لا يتجزأ من مزاجه الذهنى والفنى . ويتضح هذا خير اتضاح فى وصفه لتاريخ « بنان » . إذ صوره بأنّه صلاة جهاد متواصل ، كانت الشهادة فى آخره سلاما اختتمت بها تلك الصلاة .

فى منتصف القرن الميلادى هذا كان القاسم وإخوته صبية أحداثا يتلقون العلم والأدب فى بيت من أعرق بيوت الفقه والسياسة فى اليمن . فى هذه البيئة كان الصبية الصغار يسمعون أنّ الصلاة هى خير العمل ، وأنّ الجهاد هو تاج المسلم ، والعلامة الفارقة بين النّاهضين والقاعدين . ثم إذا هم يشهدون ذويهم يفعلون ما يقولون . شهدوا أباهم على الوزير وعمهم عبد الله الوزير يختتمون صلاة الجهاد بذلك التسليم ، تسليم من أدى شهادته « مكتوبة بدم » . حدث هذا سنة ١٩٤٨م عندما أجهضت ثورة اليمن الحقيقية المعروفة بثورة الأحرار الدستوريين . وهى الثورة التى حظيت بتعاطف طلائع الصحوة الإسلامية ورجالاتها ، ومنهم الامام الشهيد حسن البنا رحمه الله . وحرى بالذى يتصدى لفهم شعر القاسم أن يتأمل هذا التاريخ المفعم بالجهاد ، المتوج بالاستشهاد .

فالمزاج النفسى والتكوين الذهنى لأى إنسان ما هو إلاّ ثمرة من ثمار تاريخ حياته ، به يتغذى وعليه يترعرع . فإن كان شاعرا ، وشاعرا من طبقة القاسم ، جبهتك آثار الأحداث بكل ثقلها وعنفوانها . فانك لا تسمع ألحانه إلاّ ومعها تاريخ كامل مركز فى رسمة أو صورة أو كلمة . وهنا يكمن سرّ تلك القوة التى قصد إليها « اميرسون » عندما قال : « ثق بنفسك ! ذاك وتر تهتز له كل القلوب » ، وكأنه يقول : « كن من أنت ، وأسمعنا ألحان نفسك » .

غير أن السيد الشامى ، مع هذا ، محق فى أنّ فنّ القاسم ، من حيث هو فن ، أهل للغبطة وأهل للاعجاب . مثلا ، هذا الطباق الذى تلتقى فيه العفوية بالمهارة فى مزيج بديع ، فى البيت الذى يختتم به الشاعر قصيدته « صدى الرّحيل » :

أنــت الـغــريــب فــما آسَى لـمـغـتــربٍ عــاف الـوصــول فـآخى وحشـةَ القممِ

مثل هذا المعنى طرقه أبو القاسم الشابى فى قصيدة « إرادة الشعب » حيث يحذر من أن الذى يرغب عن صعود الجبال يقطن أبد الدهر بين الحفر . كما طرق عمر أبو ريشة مثل هذا المعنى فى قصيدة « النسر » الذى اهتز هزة المقرور فترك السفح وأبى الاّ أن يحلق طائرا ويموت موتة كريمة على الذروة الشماء فى حضن وكره المهجور . أقول إن هذا التسامى من السفح إلى القمة قد طرقه هذان الشاعران الكبيران ، التونسى والسورى ، فأجـادا وأبدعـا . غير أننى ألمس فى بيت القـاسم الوزيـر قوة عجيبـة ونبرة صـدق أدعى للاطراب . ولعل مرد هذا إلى سببين : الأول ، هو موقع البيت فى آخر القصيدة ، وهو موطن يستقر فيه

القارىء كما يستقر طالب القمة آخر المطاف . والثانى ، هو أن البيت يأتى ، وكأنه الخاتمة المنطقية ، بعد سرد مطوّل للوحول التى يرى القاسم أنّه لا بأس على رجل فى اباء العطار من أن يهجرها ويلوذ منها إلى « وحشة القمم » . وقد صور الشاعر هذه الوحول فأتقن تصويرها فى لمحات خاطفة وإيجاز مبدع ، بيّن فيه مآسى الأحرار من بنى المسلمين فى مواطنهم ، حيث يلقون من المواجع ألوانا تفوق ما يلقونه فى غربتهم ، يقول الشاعر :

فى كل أرضٍ لنا منفى .. وما طلعت	شمسٌ .. ولا غربت إلاّ على غممِ
والقاطنون ؟ وهل تدرى مواجعهم ؟	يودّ ناجيهمو لو فاز بالعدمِ
إن سالموا استُعبدوا أو قاوموا سُحِقوا	أو صانعوا حُشروا فى زمرة الخدمِ
نشكو العدى لليالى وهى ناظرةً	فعلا أشدَّ وأنكى من ذوى الرّحمِ
اللاّبسين ـ على النكراء ـ جلدتنا	الخالعين سمات النبل والكرمِ
الحاملين ـ ويا للزّور ـ فى صلف	أسماءنا ـ وهى منهم ـ دونما حُرَمِ
الهادمين عزيزا من مآثرنا	والقاعدين على الأنقاض والرممِ
الواغلين على التاريخ هازلة	أحداثه .. فى سياق غير منتظمِ

وفى قصيدة الرّحيل يقول العطّار عن نكبة العرب بحكامهم :

والحاكمون بأرضِ العُرْبِ سمعُهمُ	عن محنةِ الحق والانسان فى صممِ

إلى أن يقول :

نُصْبٌ طراطيرُ أقزامٌ وان لبسوا	للناسِ أثوابَ هارون ومعتصمِ
نرى بهم كل ما نشكوه من صنم	« ولا نشاهد فيهم عفة الصنمِ »

ونلاحظ أن العطّار يستشهد فى البيت الأخير بالشاعر أبى الطيب المتنبى ، فيما يشبه المسامرة أو الحوار الفكرى عبر التاريخ . هذا الحوار يدخله القاسم ، فنجد أنفسنا فى مؤتمر يقارع فيه أصحاب القلم والبيان أهل الجبروت والسلطان ، يقول الشاعر فى « صدىِ الرحيل » :

حكامنا ـ وليكن للعار موسمه ـ	يزهون بالإثم أو يزهو بمثلهمِ
تجبّروا كى تُرَى فيهم جبابرةٌ	أمثالَ هارون .. أو أمثالَ معتصمِ
ليسوا جبابرةً .. لكن زبانيةٌ	فللجبابر بعض الزّهو .. والشمَمِ
سل اليهود .. وسلهم .. هل ترى رجلا ؟	لولا هم .. لم تكن صهيون .. أو تدُمِ

وشاعرنا ، من بعد ، ليس ناظما يحبّر القراطيس فى برج من العاج . فقد شارك آل الوزير فى صنع تاريخ اليمن الفكرى والسياسى من قديم . ولهم فى تاريخ اليمن الحديث ، كما رأينا ، صفحات كتبوها بدم . وقد دخل القاسم معترك العمل الإسلامى وعمل مع الصعيد السياسى والثقافى جنبا إلى جنب مع إخوته ومنهم الكاتب والمفكر الجهبذ السيد ابراهيم الوزير والباحث المؤرخ زيد الوزير ، وشاركوا فيه بالكلمة الجريئة والجهد الكريم . ومن هنا فالقاسم وهو يرسم صورا من ألوان الحكم والسياسة لايردد صياغات باليات جوفاء الرنين لإدانة هذا أو القدح فى ذاك بل يصور المأساة كما شهدها ، وبعين الخطوط التى رسمتها الأحداث فى نفسه ، فيشعرك أنه لا يقول إلاّ ما يعلم ، وانه يعلم ما يقول ، وأن قلمه طوع لمشاعره ، ومشاعره غذاء لشعره . فأنت ، إذا تأملت الأبيات التى أوردناها من قصيدة صدى الرحيل ،

والتى تصور المسلمين وقد رزئوا بحكامهم ، تجد أن صدقها لـه ذات الرنـين الذى تجـده فى قصائـده الأخرى . تجد هذا الرنين ، مثلا ، فى المرثاة التى كتبها فى موت المسمارى فهناك أيضا يسجل الشاعر جانبا آخرا من جوانب الظلم والظلام المخيم على أمة ساد فيها حكم الطغيان وعدالة القرصان :

ويـك أن الظلام داج وانّ الـركـب فى الـليـل تـائـه حيـران
نُـصِّـب الجـاهـلون فى أمـم الـشـرق فـسـاسـت شـعـوبهـا الـذّوبـانُ
أصـبـحـت « مخـدعـا » لـلاءِ و« كـأسـا » لخـليـع . . ومـا ارتـوى الـسـكـرانُ !
سـلـبـوهـا ــ بـاسـمـهـا ــ كـل حـق وتـولى الـعـدالـةَ الـقـرصـانُ
صـدقـوا الحـربَ فى أذاهـا . ولـكـن كـذب الضربُ ، فى العـدى ، والـطـعـان !
اسـألـوا عـنـهـم الأولى غـرسـوهـم حـزبـةً مُـزِّقـت بهـا الأوطـان
ودعـوهـم إلى الـغـنـا . . فـأجـابـوا وأرادوهـمـو عـبـيـدا فـكـانـوا
نصـبـوهـم . . لكـى يـطـيـعـوا . . فـلما طـلـبـوا مـنـهـم الخـيـانـة . . خـانـوا
وتـغـطّوا ــ وهـم عـرايـا ــ بـزيـف . . المـغـطّى بـسـتـره عـريـانُ

أرأيت مستورا عريان بما يستتر ؟ أولئك هم المنصّبون فى أمم الشرق الأولى يعريّهم الشاعر فى هذه الصورة الفاضحة . إنها صورة كاشفة ، وهى وان لم تكن جديدة ، فإنها فى السياق تفجؤك بأصالتها ، لأنها ترد حيث يجب أن ترد ، بالقسط الوافى من الألوان ، والقدر اللازم من الأوزان .

والوفاء بالقسط فى الأداء الشعرى والفنى هـو ، عند أكـثر الدارسـين لفنون البـلاغة ، مسـألة جوهرية . فهو بحق لب الأسلوب الأدبى . وقد سجل العرب ، من قديم ، أن روعة الإنجاز تكمن فى دقة الإيجاز ، أى فيما « قل ودلّ » . وكذا الإنجليز ، يقـول شاعـرهم شكسبير إن « الإيجاز هو روح الفطنة » . وعلى مثل هذا سار الفرنسيون الذين جرت بينهم عبارة فلوبير مجرى المثل السائر . فقد كان فلوبير يحرص كل الحرص على تقصى « الكلمة » الوافية . وكلمة الوافية فى الفرنسية لها معـان كثيرة مترابطة . فهى تدل على الضبط ، والعدل ، ودقة الميزان . وهى فى عبارة « فلوبير » تعنى أن يتقصى الكاتب أنسب الألفاظ للتعبير الموجز الوافى بالمعنى .

وسترى أن هذا الإيجاز الوافى هو بصمة لا تفارق شعر القاسم . غير أننى أعود فأقول إنه ، على الرغم من ثقافة الشاعر العريضة وسعة اطلاعه فإن الوفاء بالقسط فى أدائه الشعرى مرده الأول هو طبعه لا فنه . فهو يقول ، أكثر ما يعوّل ، على ما تزخر به نفسه ومخيلته من ألوان الإحساس والتصور . وهذا ما عنيت أنه ربما يكون قد فات على الأستاذ الشامى وهو يصنف أبيات القاسم إلى قديم وجديد وسابق ومسبوق . فالأسلوب ، كما يقول الناقد الأمريكى « وايت » هو ، فى المقام الأول ، « دفعة إيمانية ، وليس حيلة نحوية » ، الأسلوب هو الأديب .

وأديبنا شاعر يربأ بفنه أن يوزن بأوزان المسابقة والملاحقة فى سوق الفن ، كما يزدرى البيع والشراء فى حوانيت السياسة . بل إنك تجده يقول إن عادة الاتجار بالأدب وبالغالى والرّخيص من القيم هو مرض من الأمراض التى تنخر فى جسم أمتنا :

إنـا لـنـلقى عـلى الـدّنـيـا مـآسـيـنـا ونحن ، فى كـل يـوم ، نصنـع الصَّبَـا !
بِعْنـا الـدمـاء التى سـالت مـقـدسـة بعنـا المصير . . الـذى مـازال محتجبـا !
بـعنـا المـروءةَ . . بـعنـا كـل غـالـيـةٍ من النفـوس وبعنـا الحـزن والـطربـا !

إلى أن يقول :

بعنا الخيولَ على الميدان مُسْرجةً — بعنا السيوفَ وبعنا الشعر والأدبا
ولو قدرنا لبعنا كل عابرةٍ — من النسيمِ تضم العطرَ منتحبا
لم يبق شىء بأيدينا لمدخر — حتى الكرامة بعناها لمن طلبا

فى هذه الأبيات محاسبة . وفيها ادانة وعتاب . لكن نبرتها هى نبرة الشعر لا جعجعة الخطابة . فما أسهل على مصطنع الأدب أو محترف الشعر أن ينزلق إلى هوة الخطابة حيث يريد الشعر ، وبخاصة إذا تصدى لمسائل السياسة والاجتماع . غير أنك تتوسم هنا ما يسميه الأديب الناقد محمد مندور « فن الهمس فى الأناشيد » فالشاعر يبلغ غايته عبر مجموعة من الصور المترابطة ويصلك معناه فى سلسلة من الأفكار الموحية ، وكأنّه يهمسها لك همسا ويقترحها اقتراحا ، لا يصرخ بها صراخ من يخطب للغوغاء عبر مكبر للصوت .

وفن الهمس فى الأناشيد يبلغ ذروته فى ألوان أخرى من شعر القاسم . والمجال لا يتسع لنا هنا لتأملها ، وإن كان لا بأس علينا أن نضرب لها مثلا سريعا من قصيدة له بالشعر الحر ، وهى قصيدة « رموز على حاشية الأفق » . وفيها يرسم صورة لشاعر مقصوص الجناح ، طموحاته العليا تشدّها قيود ثقال إلى أطيان سفلى ، تتجاذبه سماء الآمال الباسمة وأرض الواقع الكئيب :

الليل حالك بهيم . .
مواكب القطعان فى أرجائه . . تهيم
قد نامت الرعاة . .
وغابت النجوم عن سماه . .
وحفلة للدود ، والفئران والوباء . .
وقصة للموت والفناء . .
فى الحالك البهيم . .
أهكذا تُفتحُ الجحيم ؟ .

ونرى هنا كيف يعرض الشاعر فى ومضات سراع سلسلة مترابطة من الصور المادية . وهكذا تتجسد لنا حالة نفسية لا نستطيع أن نلمسها ، بطبيعة الحال ، إلاّ من خلال تلك الصور . وقد كانت هذه المشكلة من أبرز المسائل الشعرية التى تصدى لها الناقد « تى اس . اليوت » . طلع « اليوت » بنظرية « المعادل الموضوعى » . وهو يقصد بذلك أن جيد الشعر يعبر عن كل إحساس ذاتى غير ملموس بصورة موضوعية ملموسة تعادله أو تكاد . هذه الصورة ينبغى على الشاعر أن يقتنصها من دنيا الواقع ويبنى بها جسرا يدخل عليه الناس إلى دنيا نفسه .

وهذه الصور الهامسة والجسور الموصلة كثيرة فى شعر القاسم . فهو إذا أراد مثلا ، فى رثائه للمسمارى ، ان يقول إن عدل الإسلام وبساطته قد عمّر فى مصر أكثر مما عمّر ظلم الأباطرة وهيلمان الفراعنة ، لجأ إلى المحراب وصوت الأذان رمزا للخالد الباقى ، واستحضر قصور فرعون وأسطول « جنبول » رمزا للغابر الفانى . ثم إن أراد مؤرخا يشهد على ذلك كله أتى بشاهد عريق هو النيل ، فجعله يهمس عبر التاريخ وقصصه همسا يملأ الشطآن :

كم جلسنا على الضّفافِ — وللنيلِ حديثٌ مجنّحٌ فتانُ
يرسل الحكمةَ البليغةَ فى همس — فتصغى لهمسهِ الشطئانُ

وتــراه وقــد تــبــاطــأ حــيــنــاً مــثــقــلَ المــوجِ .. عــقّــه الجَــريــانُ
مــغــرقــا فى الــتــفــكــير يــتــلو عــلــيــنــا قــصــصــا خــطــهــا عــلــيــه الــزمــانُ

إلى أن يقول :

ســاس «فــرعــونُ» أمةَ النيــلِ بــالعسفِ فــأيــن الــقــصــور والــســلطانُ ؟
وغــزاهــا مــن كــل فــج طــغــاةٌ فــانــطوى الفُــرسُ وانقضى الــرومــانُ
وأتــاهــا الــنــبــى أحمــد بــالــعــدلِ فــبــاق « محــرابُــهُ » و« الأذانُ »
أيــن «جــنــبــول» فى الــبــحــار بــلاء مــســتــطير وفى الــقــرى عــدوانُ ؟
أيــن أســطولــه المــعــربــد فى الأرضِ وأنــيــابــه الحــداد الخــشــانُ ؟
ذهــب الــظالمــون .. والــنــيــل بــاقٍ وحــديــث الــنــبــىِّ والــقــرآن !

والحديث عن شعر القاسم له شجون مثل شجون النيل هذه لا مكان لاستنفادها هنا . وكم وددت لو أن ناقدا نابها كناقدنا الدكتور عبد العزيز المقالح يعرض لشعر الرّجل فيعوض مـا قصرت فيـه من عرض . فالتعريف بشعر القاسم مظلوم كظلم شعبنا الآمل بعيش الرّخـاء وعدل الحكم والقضـاء . وشاعرنا ، كما رأيت ، قد جعل الظلم رمزا لما يحاربه فى أشعاره . وما أخشاه هو أن أكون أنا قد ظلمته فى موطنين .

فأنا أخشى أولا أن أكون قد أوهمت القارىء أن الشاعر لا تتجاوز قصائده مشاكل السياسة وأمور الحكم والعدل التى تغص بها ديار المسلمين . والواقع أن القاسم ، إلى تركيزه على هذه الجوانب ، له أيضا الجيد من الشعر الغزلى العفيف . وله فى التأمل الفلسفى ومحاسبة النفس شعر يذكرك بالجيد من شعر التصوف . كما أنه طرق أبواب الشعر الحر ، وفيه أيضا يجد القارىء ذلك المزيج الفريد من الرقة والفحولة التى تمتاز بها أشعاره جميعا . وقد فاتنى أن أذكر التيه والغربة وحال المهاجر اليمنى . فله فى هذا الباب شعر تصويرى لم أر مثله الا فى شعر الدكتور محمد عبده غانم . وأنا أرغب إليك أن تقرأ قصيدة « تائه » ، فهى فى جودتها وبالغ تأثيرها أهل للمطالعة المتأملة والدراسة الفاحصة . ولما كنت أبتغى أن أقصر العرض على شعر القاسم ، فقد تجاوزت هنا عن فن المقالة والكتابة التحليلية ، وله فيها مساهمات شتى تجـدها فى دوريات مختلفة ، وعلى الأخص فى مجلة الرسالة التى كان يصدرها اتحاد القوى الشعبية اليمنية .

وأنا أخشى ثانيا أن أكون قد أوقعت القارىء فى إيهام آخر . فأنا فيما عرضت كنت أسعى إلى تبيان الروابط النفسية التى تصل بين ألحان الشعر لدى القاسم وأوتار العاطفة . ولكن لعلى فيما أخذته من أمثلة قد طبعت فى ذهن القارىء بأنّ شاعرنا هو شاعر الأسى المظلم .

وفى هـذا بعض الصدق ، ولكنـه ليس الصدق كله . فـظلام الأسى فى شعـر القـاسم تبـدّده اشراقتان ، اشراقة الأسى فى بعض شعره ، وإشراقة الأمل فى بعضه الآخر . وبين الإشراقتين ارتباط .

وأنا أستميحك بأن أبدأ بالدّعابة ، لأنّ نقادنا لا يوفونها حقها من العناية . المتزمتون فى عالمنا ، ولهم جمهورهم من المغفلين يزعمونها مخلة بالوقار ، فى حين يخالها الأجلاف متنافية مع الجد . والحق غير هذا . فالدّعابة شىء والهزل الماجن شىء آخر . الدّعابة تزين الفنان كما تزين الحكيم ، وفيها يشتركان . وقد روى الناقد الانجليزى « لوكاس » أن عالما بريطانيا فى القرن الثامن عشر ، كان يتبسط يومـا مع تلاميذه ويمازحهم ، إذ لمح ثقيلا يقبل عليهم . فقال الأستاذ العالم لمريديه : « انى أرى الأحمق قادم إلينا ، هلم بنا نتجهّم » ! والحق أن اصطناع الجد والتجهم لا يجوز إلا مع الحمقى ، وإن هو لازم أحدا من الناس فى كل المواقف فلك أن تشك فى حسن عقله أو حسن نيته . وإشراقة الدعابة فى شعر القاسم تجدها

حتى فى لجة الأسى ، وهى تذكّرنا بلمسة الدعابة لدى المرحوم الزبيرى ، أصدق شعراء اليمن طويّة وأجود من قال الشعر فى عصره . ودعابة القاسم ، كدعابة الزبيرى ليست قهقهة تنفر ، ولكنها ابتسامة من لم يفقد مع الأسى حلمه . فهو قد يسخر ، ولكنها سخرية من يرى أن تعثّر الضيق انفراج . مثل هذه الابتسامة تراها فى هجاء القاسم للأمة التى راحت تبيع وتبيع لا تلوى على شىء : باعت الدم والسيف والخيل والشعر ، وما لبثت أن تمنت لو كان بمقدورها أن تبيع النسائم المعطرة ، ثم إذا بهذه الأمة وهى تجد نفسها صفر اليدين ، لم يبق لديها ما تتاجر به لأنها قد باعت كرامتها أيضا . فى هذه السخرية صدق مؤسف . ولكنها أيضا مصحوبة بلمسة من الدعابة المقرونة بالأمل ، وكأن الشاعر يقول تعالوا نبدأ من جديد ولنتفادَ طرق التجارة الخاسرة ، وكأنه يهيب بالأمة ألاّ تمضى فى الظلام ، وأن يدرك أبناؤ ها غيّهم فينتبهوا .

وأنا ، أجد فى دعابة القاسم ريح اليمن . ففى السخرية الجاحظية التى تصور بخل البائع وحمقه ما ينقلنى نقلا إلى مجالس الأنس فى صنعاء وتعز ، حيث يجتمع القوم ساعة القيلولة يلوكون القات والسياسة ، فتشحذ النشوة أذهانهم كما تشحذ ألسنتهم ، فلا يتركون صنما للباطل ، إلاّ أزهقوه ،ولا رمزا للجهل أو البخل إلاّ سحقوه ، ولا حاكما خائنا أو قاضيا ظالما إلاّ نال من أحكامهم الغيابية ما يشاؤ ون . ولعلهم من هذه الناحية ، وهذه الناحية وحدها ، أقرب أمم الأرض شبها بأمة الإنجليز ، المغرمين بوضع الأشياء فى نسب متواضعة وتحجيمها إلى قدر معقول ، فلا يطيقون بين أبناء ملّتهم من يبغى أو يطغى ، وان رأوا للغرور أو السخف « بالونا » قد انتفخ فإنهم ا يزالون به إلى أن ينسفوه بهجاء لا يكف وسخرية لا تلين .

أما إشراقة الأمل ، فقد تجدها حتى فى أشد أشعاره تصويرا للأسى . فأنت فى أول المرثية التى كتبها عن المسمارى تسمع بكاء المصلين ونعى الأذان فى مساجد الأمة المهزومة .

الخيول المطهمات سبايا . فذليل بذّلها المهرجانُ
والسيوف التى استضاء بها التاريخ أزرى بها الوريث الجبان

ثم ما يلبث شعاع الأمل أن يدخل القصيدة من نوافذ التاريخ الملىء بالواعظ والعبر الواعدة بأن الأمة لابد لها يوما ، قرب العهد أو بعد ، من أن تغير أعدائها :

قل لمصر مهما غلوا فى أذاها فى يد الله عرض مصرَ مصانُ
لن ينال العدو منها ولن يُخمد أشواقَ روحِها الطغيانُ

إلى أن يأتى بالحكم التاريخى الفاصل

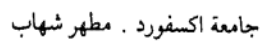
ذهب الظالمون .. والنيل باق وحديث النبى والقرآن .

وكذا الأمر فى قصيدة صدى الرحيل ، إذ يطلب الشاعر من أخيه العطار أن يكفكف الدمع ويطلب أجر المصطبر ويتذاكر معه سيرة الرسول والوعد الحق بأن ينصر الله الصابرين :

شعاب مكة قد ضاقت بسيدها يوما .. وهاجر عنها سيدُ الأممِ
أيحسب المؤمنون الغُرّ أنهم سيُتْركون بلا كيد ولا نقم
عقبى الثبات انتصار لا نشك بهِ وعد من الله لا ضغث من الحلم

وهكذا ترى أن أسى الأحداث لا ينسى القاسم صبر المؤمن أو دعابة الحكيم . وتقديرنا كل هذه السمات فى شعر القاسم يزيدنا عتبا عليه ولوما له على تقصير لابد من إثباته هنا . فقد كنت أتحدث مؤخرا مع صديقنا الأديب السورى الدكتور أحمد البسام عن الدراسة التى يعدّها الآن عن المعادلة الشعرية عند المتنبى ، وساق الحديث بعضه بعضا ، ورجانى أن أعيرهُ ديوان القاسم الوزير فلما عرف أن القاسم لم يول هذا الموضوع اهتماما بعد ، عتب واستغرب . وقال : إن العدل يقتضى جمع كل قصائده من مواطنها فى المجلات والصحف الأدبية وضمها فى ديوان يرجع إليه القارىء والدارس .

ونحن إذ نضم صوتنا إلى صوت الدكتور الباسم ، لا يمنعنا هذا العتب من أن نقرّ بأن أشعار القاسم الوزير ، أو قل صور ذهنه وألحان نفسه ، تدل على فنان مطبوع ، وحسبى أن أكون قد شوقت القارىء والناقد العربى على ملاحقته والاستزادة منه . ولعل فيما أوردناه هنا ما يطمئن شعراء العربية فى مصر والشام وغيرها أن الشعر فى الجزيرة لا يزال بخير ، وأن لهم فى اليمن إخوة وزملاء يواكبونهم ويحاورون .


جامعة اكسفورد . مطهر شهاب





الشعر

فى قطار الجبال	فوزى العنتيل
سلام آخر . . مواجهة أخرى	محمد سليمان
الطريق والوجه الآخر	وفاء وجدى
شاعر من قديم	انس داود
قصيدة للصغار والكبار	نصار عبد الله
قصائد قصيرة	عزت الطيرى
مقاطع من قصيدة أبى	مصطفى عبد المجيد سليم
صدق الفنار	عبد الحميد محمود
الطفل الخالد	نور الدين صَمُّود
القصائد التى ضاعت	بهاء جاهين
الحزن . . والنهر	محمد صالح الخولانى
أميَّة	أحمد محمود مبارك
من حكمة الصفصاف والبوم	عبد الحميد شاهين
العرس	راشد عيسى
ثرثرة	فؤاد سليمان مغنم
لزهرة الشوك	ناصر فرغلى
المتنبى ومشاغله الآن	مهدى محمد مصطفى
مناظر داخلية للموت	اسماعيل محمد محمود السبع
الليل	زينب محمود أحمد
لنا	مؤمن أحمد

شعر

فى قطار الجبال

فوزى العنتيل

قصيدة لم تنشر للشاعر الراحل . .
. . فى ذكراه السابعة ـ ١٢ مايو ١٩٨١

. . . وكانت التلال تنثنى . . .
فتفردُ الأشجارَ والبيوتِ
فى ليونةِ المروحة الصينيّة

وكانت الشمس ــ أميرةُ الصباح ــ
تعبر الأفق إلى شرفتها الشتويّه
يشعُّ وجهُها من الغيوم . . .
فتستفيق ذكرياتُ عاشقٍ قديم
مرَّ هنا ، تحت ظلال الشجر الفضيّه

وصعد القطار خطوة . . .
ودار خطوتين . . .
وانثلَّ فى طريقه
يلهثُ عند كلِّ منحدَرْ
ثم حَبَا على ذوائب الشجرْ
وصفَّ كالعُقاب فى الذُرَى
جناحَه المرهقَ من طول السفرْ
وزفر القطار زفرتين
فرفَّ فى الضلوع طَائرُ الحنينْ

. . . الليل طال يا حبيبتى
وطال بالمحبين السهرْ
والعاشقُ البعيدُ . . ما يزال
يحلم (بالرمَّان) . .
فى حِضْن بساتين الصعيدِ
المشمسه
وأرَجِ الليمون يطفو فى ضُحى أبريل
وجدول الماء الذى راح يلوِّن الأصيل
ووجهك الطفلىّ ، وهو يملأ المساء
أنجُمَا

وقمر الحصاد يغزل الحرير للحقول
ويَصْفرُ القطار ،
وهو يرتقى مدارج الرُّبَى
وصوته المحموم يملأ الفضاء غضبًا
ألف جوادٍ أبلقٍ ، هيَّجها الوَغى
فاخترقَتْ حواجزَ الجبالِ . . وارتَمَتْ

فى غابةٍ من السيوف والقَنا
ودارت الحتوف تسقى الظامئين
لهَبًا . . .

وحين يُقْبِلَ المساء واهِناً
مضطربًا
ويَبْرد الطعان . . يهطل المطر
دماً رمادِيًّ الظلال فى جوانبِ السهولْ . .
وتسبح الخيولْ . .
فى مِظَلَّةٍ . . من الدُّخَانِ ، والذهولْ . .

ويزفر القطار فى نهاية الطريق
زفرتين
فتنهضُ الغابات فوق قمم التلال
فى كسل
وتنفُضُ الوديان عنها ريشَها
الأخضرَ مرَّتَيْنْ
وتضحك البراعم البيضاء
فى خجلْ
ويتمطى طائر فوق ذراع شجرة . . .
يحلم بالربيعْ . .



شعر

سلام آخر.. مواجهة أخرى

محمد سليمان

البنتُ تُغمغمُ . . .
تَدْعكُ عينيها
تتدلّى من شُبّاك النوم ،
تمدّ يديها لمناديل الضوءِ ،
تُغنّى . . لعصافير الصبح المتسَلّلة وتحبو . . .
تكتشف الغرفة . . أحبو معها
أضحك لمّا أكتشف الصدأ القابع فى عينىَّ ،
لماذا . . . كنت أرى السَّجادة غارقةً فى الظلمة . . . ، ؟
والصحراء تغطى الحائطَ ،
والشبّاكَ يُطلّ على الأعداءِ ،
لماذا . . كان البابُ جداراً . . ؟
والشباكُ جداراً . .
والعصفورُ مُجرّدَ صوتٍ مُختنقٍ . . . ،
أرجوكم
سيروا فوق أصابعِكُم
البنتُ تمدّ يديها لفراشات النوم ،
تطيرُ . . .
دعوها ــ تتقلّب فوق العرش . . تلُمّ . . يماماً
وتطارد قطط الغيم ،
تشد هلالاً من قرنيه وتبكى . . فيؤ رجحُها
أو تصعد فى الإيقاع ،
تعانق زغباً يتلألأ فى الأمواج ،
وتصحو . . لتُعلّمَنى السَّيْرَ ،
أُريد أشاهدُ وجهى فى ألواح البحرِ ،
أُريد أُكلِّم جارى . . .
أُضحك طفلتَهُ ،
أُزرع فى عينيه الودَّ ،
وقفتُ كثيراً . . . .

وعدوْتُ كثيراً
لكنى ماجرَّبتُ السَّيرَ وما جربت مُلامَسَة الألوانِ ،
أريد أشاهد حَبْوَ اللغةِ على الشّفتينِ ،
أمدّ يدىّ لحرفٍ يهوى ثم يقومُ ،
يشُدّ وينْشَدّ يصير سياجاً ،
يوقف زحف النملِ ،
وماءً للعائلةِ ،

أريد أُوَسِّع بابى . . .
أمحو مادوَّنتُ وأبدأ من لؤلؤةٍ

أرجوكم . .
لُموا حِكْمتَكُم ،

وقنابلكم . . .
من تحت سريرى .

القاهرة : محمد سليمان



وفاء وجدى

شعر | الطريق والوجه الآخر

(١)

رأيتُها تَعبرُ الطريقَ فى
ثوبها الأبيضِ والشارةِ المُلوَّنَهْ . .
وشَعرُها عَقَفَتْهُ أمُّها
بقُبلَةٍ . . ثَرَّةٍ وسَوسنَهْ
عرفتُها . . كانت الفَيْضَ الذى
غاضَ فىّ
البدرُ فى ثَغْرِها
والشمسُ نامَتْ على جَبينِها
وكان نَجْمُ سَعْدهَا
يَرْقُبُ لا يَملُّ الانتظارْ .
لَمْ أدْرِ كيف الطريقْ
لم يَلْتَقِطْ طَيْفَهَا
ولم يَقِفْ عَقربُ الساعاتِ كَىْ
يستعيدَ خَطْوَها . .

وكيف لم تَرْتَفِعْ من حَوْلِها
ألفُ ألفُ مِئْذَنَهْ
تنشرُ بَسْمَتَها
على مدَى الأزْمِنَهْ

(٢)

قابلتُها . .
والليلُ فوقَ ظَهْرِها يُعابث الرياحْ
وتَسْتكينُ فوقَهُ الأنْجُمُ والأقاحْ .
وكانَ تحتَ جيدِها
عُصفورتانِ تكْمُنانِ ذُعْرا
مُذْ قُيِّدَ الجَناحْ . . .
عرفتُها . .
بخطوِها الوَجِلْ
ولَفْتَةِ الخَجِلْ
وعقْلِها الطموحِ لا يَملْ
ورُوحِها الوثَّابَةِ الأَمَلْ .

كانت تَضُمُّ فوقَ صَدْرِها كِتابا
أحْرُفُهُ تَفِيضُ حِكمةً وتَزْدَهى شبابا . .

كانتْ تُجيلُ ناظِرَيْن
فيهما يُعَشِّشُ القَلَقْ . .
ويَبْزُغُ الألَقْ . .
يفتحُ للظنون بابا . .
كانتْ قويَّةَ الفُؤادِ ضَعْفَا

رقيقَةَ الشُعورِ عُنْفَا
رأيتُها . .
والحُبُّ يَرْشُقُ السهامَ صَوْبَ قلْبِها . .
يَتْركهُ مُسَرْبَلاً بالحُزنِ والجِراحْ . .
لكنَّ كِبْرياءَ رُوحِها
كانتْ طَليقَةَ السَّراحْ
كانَ الذى يَرْبِطُنَا
وَشِجَةٌ من حَبْلِنَا السُرِّىْ
قَطَعْتُهُ ـ منذ اقْتَرفتُ رحلتى بدُونِهَا ـ
بِشَفْرَةِ السِلاحْ .

(٣)

شاهدتُهَا . .
كانتْ تُحاكِمُ المَرَايَا حينها رأَتْ
بَشَائِرَ الصَّبَاحِ بَيْنَ شَعْرِها تَسَلَّلَتْ . .
فما عرفْتُها .
فمنذ أنْ كانت وَرَاءَ جُرْحِها
شاهِرَةً سُيوفَ كبريائها
لم نَلْتَقِ . .
لكنَّها تُشْبِهُ من عَرَفْتُها
فى لَوْنِ عينيها الحَزِينَتَيْنْ
لكنّها تَزْدَادُ عُمْقاً . .
كأنَّ صَوْتَها يَجِىءُ من
أعماقِ بئرِها السحيقَهْ . .
كانت تَدُورُ حول نفسِها
تبحث عن حقيقَهْ . .
كانَ الجميعُ يَعْرِفونَهَا
ويركعون عند بابِها . .
ويحلمونَ أنْ تَمُرّ فى خيالهم دَقيقَهْ . .
لكنَّها كانتْ تُحاكِمُ المرايَا
منذ أنْ تَرَبَّصَتْ بِعرْشِها
فى بَغْتَة صَفِيقَهْ .
هل هذه المرأةُ من عرفتُها
حالمَةٌ رقيقَهْ ؟!
لو أنَّها بالفِعْلِ مَنْ عَرفْتُها
فكيفَ ضاعَ حُلْمُها ؟
وكيفَ حينَها لقِيتُها
كانتْ تَبِينُ مِنْ وراءِ بابْ . . ؟
تحملُ كلَّ ذلك العذابْ . . ؟
يَصُدُّنى عن قُرْبِها حِجابْ ؟!
فهلْ تُرَى تعرِفُنى ؟
أمْ أنَّنَا إلى نهايَةِ الطَرِيقْ
نَظَلُّ هكذا . .
لا نحنُ أغْرَابٌ . .
ولا صِحَابٌ ؟!

القاهرة : وفاء وجدى



أنـسـس داود ..

شـعـر

شاعر من قديم

كشَّفَ لى عن وجهه الجميل
قلت له : من أنتَ ؟

قال : صَوْتُكَ النبيل .
أنا وانت قطرتانِ
من محيطه المضىءِ ، من وجوده الجليل
أنا الذى ترنَّمت قيثاره بالعدلِ . .
قلتُ : مستحيل !

أنت امتشقت السيف ،
خُضْتَ فى بحيرةٍ . . من جثث القتلى
وَأَحْرَقَتْ يداك غابةَ النَّخيلِ
أمسكتُ ، كادت دمعة تَفِرُّ ،

مَرَّت غيمة من حزنه المرير ،
قال : قبْلَ أن تُغَبِّرَ الطريقُ

صوتَ الطهور
كنتُ طائرا مغرِّدا
فى الليل إن سجى
أشَارِفُ المدى
وفى تنفُّسِ الصَّباحِ
يستبين لُؤْلُؤُ النَّدَى
وفى الضُّحى أعانق الضحى
وألثم الأطفال والزهور
حين سقطْتُ من سماء الشعرْ
حملتُ سيف القَهرِ ،
صرْتُ حاكما وسيِّدا
قلتُ له : بَعُدْتَ ألفَ ميلْ
ثم انثنيتُ . . داعبت يدى
تراثَ شعره الجميلْ

الرياض : أنس داود

شعر

قصيدة للصغار والكبار

نصار عبد الله

حكاية . ا حدث للغزالين الثاكلين مع ملك الغابة

هذان غزالان عليلانِ ،
وهذا ملك الغابة أسدٌ ،
في قوّة صخر صلبٍ ،
لكن في حكمة إنسانِ
وهذان أليفان ضعيفانِ
سجدا وهما يرتجفان ويرتجفانِ
واشتكيا للأسد القادرِ ،
من غدر الذئب الغادرِ
قالا :- يا مولانا
ما كان لنا في دنيانا
إلاّ ولدانا
ما كان لنا إلاّ ظبيان صغيرانِ
ما كان لنا إلاّ . .
وتهدج في « إلاّ » صوتان
وانتكأ الجرحان
وتلوّى ألماً هذان المنبطحان المنذبحانِ
يا مولانا افتكْ بالذئبِ ،
وخذ بالثار ــ لتهدأ بعض النارِ ،
ليسكن في صدرينا جرحانِ ،
ويرقأ في جفنينا قرحان ،
يا مولانا ياذا الصدر الصخرِ
وياذا القلب الحانى
فلتقتص لنا من ذاك الجانى
إنا نتمرغ في أعتابكَ ،
لا نملك إلاّ أن نتضرعَ ،
أو نتمرغ في الأعتاب !
إنا لا نملك إلاّ . .
وارتعشت في « إلا » عينا ملك الغاب
وتمايل غضبا وهو يزمجر :-
قلبى يتمزّق من حزنكما
قلبى من مأساتكما ذابْ
لكن يا أحبابى
يا مُنْذَبحين لفقد الأحباب
إنّى إن أقتل ذاك الذئبَ فهل سيقوم الموتى ؟ ،
من موتهمو ؟ أم هل يرجع من غاب ؟

يا لغزالين جميلين حزينينِ
حزنكما زادكما حسنا فى عينى
وأنا لا أملك كى أنأى بكما عن كل ذئاب الدنيا
بل عن كل عذاب الدنيا
إلا أن أدنو بكما منّى

ستصيران بأحشائى أقربَ لى من كل الكون

بل أقرب لى منى
إنى حَكَمٌ عَدْل فامْتَنىّ . . .

أيّتها الغابة للعدل امتنّى !

أسيوط : نصار عبد الله



شعر

قصائد قصيرة

عزت الطيرى

النشرة الجوية

ستهبّ الريحْ
من غرب الأحلامِ
ومن شرق الدمعْ
الطقس بديع
إلاَّ من بعض وريقاتٍ ،
تتساقط من سوسنةِ العمر
فاحذرْ أن تتخففَ
من قمصانكَ
أو من أوهامكَ
أو من أحزانكَ
أو منْ . . . . .
. . . .
درجات الجو :
أربع درجات
فوق الحزنْ !

(أغنيتان)

أغنيتان
واحدةٌ لعيونك
لكنَّ الأخرى . . . .
لعيونكِ
أيضاً !

اجتماع

كُلُّهمْ فى المكانْ
الزهور التى ذبلتْ
والمهرّجُ
والببَّغاء الكسيح
وبائعة الحبِ ،
بعض الجنودِ ، وقد فقدوا
بعض أعضائِهمْ
فى احتدام الطعانْ
الحبيبُ ، الحبيبةُ
بعد فواتِ الأوانْ
كلهم فى المكانْ
يبحثونَ عن الـ . . .

ضاعَ منهمْ
وكنتُ أنا
فى الطريق إليهمْ
لأسمعَ أغنية المهرجانْ !

(أنثى)

تهبط من حافلةٍ .
تتمشّى . . . .
وتطالع فتنتَها
فى الناسِ ،
وتمضى . . .
تُكملُ نزهتَها
فى قلبى . . . . . .

(سهرة)

كُنَّا أربعة فى الليل
قلبى . . . . .
وعيونى . . . . .
وشجونى . . . . .
وقصيدة شعر
كنّا أربعة فى الليل
نتحدث عنكِ . . . . . .

(سيدتان)

سيدتانْ
الأولى تتوعّدُنى
بأخيها . . . .
أو بالشرطةِ
فالويل . . . الويلْ
والأخرى
تتوسلُ أنْ ألمسَ كفيّها
أن أرسم وردةَ خديها
أن أكتبَ فيها
أغنيةً لتُريها
لصديقات النادى
وتغنِّيها
فى حجرتها
فى منتصفِ الليلْ
سيدتانْ
وأنا بين السيدتين
حصانٌ ، تغبطه الخيلْ
بندولٌ
يتأرجحُ
بين السيلِ
وبين السيلْ

(القصيدة)

وكنتُ عائداً لتوّى
من كتابةِ القصيده
مرتعشاً
ومرهقاً
وحالتى سعيده !
قابلنى بيتان شاردان
وصادفتنى صورة طريده
وانطلَقَتْ فى داخلى :
مفاعلنْ
مستفعلنْ
فى رقصة فريدة
فعدت مرة أخرى
لأدخل التجربة الجديدة !

(سيريالية)

ـــ هل تبكى

من حزنٍ فى القلبْ
أم من خيبةِ آمالكَ
أم من غيبة أحبابكَ
أم مِن . . . . ؟
ـ أبكى
من ألم فى القولونْ
وحموضاتٍ فى المعده
وزيادة ضرباتِ القلبْ
وإلَخْ . . . .

إلَخْ . . . .
ـ من أورثكَ الأمراض جميعاً ؟
ـ أورثنى الأمراض جميعا :
حزنٌ فى القلبِ ،
وخيبة آمالى ،
وغياب الأحبابْ !!
وإلخْ
إلخْ
الخْ . . . . . . !!

نجع حمادى : عزت الطيرى

لا

شعر

مقاطع من قصيدة أبى

مصطفى عبد المجيد سليم

تسيرُ فى دمى .. تَسْكُنُنى ..
مُلَفَّعٌ أنا بِرِقَّتِكْ ..
مسافرٌ خلال ما عَرفْتُ .. ما أشْربْتُ
من بَشَاشَتِكْ ..
مُلَوَّنَ الرُّؤى بسرِّ الابتسامِ والدُّموع
. أمرِّغُ الفؤادَ فى أديمِ غيبتِكْ ...
وأتّكى على وِسادٍ رَقَّ من حديثنا المَقْطوع ..

●

تُديمُ وَجْهاً مُتْرعاً بالشَّوْقِ
غاضَتْ فيه بَسْمتُك ..
تكادُ تستنطِقُنى ..
عن لُغة الذّهابِ والإيابِ فى دُروبِ رحلتى ..
.. لِمَ إرتيادُ ما أرتادُ من عَصِىِّ الشِّعْرِ
أو طيِّعِهِ .؟
فمرّةً يشيلُنى عُبابُ بَحْرِهِ الخفِىّ ..
.. ومرّةً أكِلُّ من مقطعهِ ..

●

شَبَبْتُ أخْضَرَ الفؤادِ . مُولعاً بالشِّعْرِ
تطرُقُ بابَ غُرفتى تسألُنى ..
تقرأ فى سُطورِىَ العِطاشِ بعض صَبْوتِكْ
يُدنيك منها ـ رُبّما ـ عِطْرُ هَوىً قديمْ
ويرتمى عَلَىَّ .. يحتوينى .. ثَوْبُ فرحَتِكْ

●

أدْرَكْتُ عُودَكَ القَوِىّ ...
أيامَ لا كانَتْ عصاً تعين ..
فالقَوَامُ مُشْهَرٌ فتِىّ ...
. . . .
أذكُرُ أىَّ كوْنٍ كانَ لَوْن ثَوْبِك الصّيفىّ ...
فى مِشْيةِ العصارى ...
وأذْكرُ الوُجُوهَ .. كُلَّها .. أُحِبُّها ...
لأنّنى أراكَ فى وُجوهِ رُفقتِكْ ....

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سليم

عبد الحميد محمود

شعر | صدق الفنار

صَدَقَ الفنارْ
الأرضُ تبزغُ للعيونِ المجهدهْ
لشراعيَ المغروزِ فى تيهِ المدى
من بين أحضانِ البحارْ

مَنْ أخبرَ القلبَ العشيقْ ؟
فرأى قبابَ مدينةِ المحبوبِ . . .
. . . فى ثوبِ المغيبِ . . .
. . وتختفى بين المياهْ
فامتدَّ فى الموجِ المسافرِ نحوها
لكنَّها ردَّت له طوقَ النجاهْ

صدق الفنارْ
وسكرتِ بالغازى الجديدِ . . .
. . كما سكرتِ بقائدِ
ماتت خطاه على تخومِ عشيقةٍ خرجت له
بصفاءِ عينيها
وشفيفِ ساقيها

مجلوَّةً كالنور . . .
. . . من بين الصخورِ . . .
. . . ودغدغت كِبْرَ الحسامِ بسحرها
حتى إذا اشتعلَ الغرامُ بصدره

ماتت خطاهْ

وتعيدُ دورتَها الحياهْ
وإذا بعاشقكِ الجديدْ
يأتى إليكِ مهلّلاً
فتمنّعت عنه حصونُكِ من بعيدْ
فأتاكِ من بين الصخورِ . . .
. . أتاكِ من فوق الجسورِ . . .
. . أتاكِ . .
. . فانكسرت على زنديه أحجيةُ النساءْ
وجثوتِ من عمقِ المشاعرِ تضرعينَ إلى السماءْ
حتى إذا اشتعلت بصدركِ جذوة
ماتت خطاكِ . . .
. . ولم تزلْ تحيا خطاهْ

صدق الفنارْ
هذى الموانى كلها لا تختلفْ
تستقبلُ الأغرابَ حتى تأتلفْ
لا أنتَ فاتِحُها الذى
لقدومه ستدورُ زينتُها على كلّ الدروبِ . . .
. . وفوق جدرانِ الغرفْ
أو أنتَ عاشقُها الذى
برحيله ستموتُ عاشقةٌ على جسرِ الرجاءِ . . .
. . . وفوق أسوارِ الشغفْ
البحرُ عشقُكَ والسفرْ
وعنادُ أمواجِ البحارِ على عنادكَ . . .
. . ينكسرْ
فاغرزْ شراعكَ فى المدى
واستقبلِ الشطَّ الجديدَ المُنْتَظَرْ

القاهرة : د. عبد الحميد محمود



شعر

الطفل الخالد

نور الدين صمّود

إلى الشاعر : م ـ ف

لأنكَ كنتَ ومازلتَ طِفْلاَ
سَتَبْقَى مَدَى الدَّهْرِ شاعِرْ
وتبقَى مَدَى العُمْرِ ثائِرْ
وتَبْقَى مُغَامِرْ
وتبقَى فَراشاً شَرُود
يَمُصُّ الشَّذَى مِنْ شِفاهِ الوُرُودْ
وَيَحسَبُ أنّ الوُجُود ،
مَدَى العُمْرِ ، حقلاً يزاحِمُ حَقْلاَ
لِأَنَّكَ كنتَ ومازِلْتَ طِفْلاَ

*

وتزرع يُمناكَ ، فوقَ بياضِ الصحائفِ ، حقلَ حروفْ
فترقصُ مثلَ الزنوجْ
على نَقَراتِ الدُّفُوفْ
ويَعلُو النّشيجْ
كما يتمزّقُ موجُ البِحارْ
بأنيابِ صخْرِ الخَليجْ
وتفتحُ أفواهَها فى صُراخٍ عنيفْ

فحرفٌ كطلْقِ البنادقْ
يطاردُ حرفاً لئيماً مُنافِقْ
وحرفٌ يَثُورْ
كَحَرِّ اللّظَى والسّعيرْ
وحرفٌ يَدُور
كراقصةِ القصر بينَ الخُدُورْ
وحرفٌ يقبِّلُ ثغرَ الحبيبْ
شهياً لذيذاً كأحْلَى المناهِلْ
وحرفٌ كرحَّالةٍ شَرَّدَتْه الدّروبْ
يسافرُ فى الشّرقِ والغرْبِ عبْرَ المجاهِلْ
فهذا جَرىءٌ . . . رئيسُ عصابَهْ
وذلك أجوفُ أجبَنُ مِنْ أنْ يَصيدَ ذُبَابَه
وَذَاكَ كَلَوْنِ التّرابِ . . . . وطبْعِ التُّرابْ
بِهِ ذِلَّةٌ واسْتِكَانَهْ
كعبْدٍ ذليلٍ كَسَتْهُ المَهَانَه
فَحَرْفٌ كَثَغْرٍ ضَحُوكٍ شَبِيهِ اللُّجَيْنْ
وَحَرْفٌ كَعَيْنٍ تلوحُ بِدَمْعٍ سَخِينٍ يَسِيلُ مِنَ الْمُقْلَتَيْنْ

وللحركاتِ على كل حرفٍ رَفيفْ
كأوراقِ أشجَارٍ غَابٍ كَثيفْ
تَدفّقَ منها الحفيفْ .
وتسكبُ يُمناكَ ألوانَ قَوْسِ قُزَحْ
فآناً تلوحُ على اللَّوْح مَقبَرَةً للشّقَاءْ
وآناً تهلّ عَلَى الطِرْسِ مَزرعةً لِلْفَرَحْ
فَتَغْرَقُ فى عطرِ زهْرِ الرّبيعْ
ويغمُرُنا بالْجَفَافِ الخريفْ .
تَظُنُّ حُرُوفُكَ أنَّ شَبابَكَ وَلَّى
وَأنّكَ قَدْ صِرْتَ كَهْلاَ
وَتَنْفرُ مِنْكَ نفورَ الصبايا الحِسانْ
فَتَصْرخُ فى كُلِّ حرفٍ عنيد :
إذا كانَ للشمسِ عندَ الشروقْ
جَمالٌ فريدْ
فإنّى أرى الشّمْسَ عندَ الْمَغيبْ
أجلَّ وأحْلَى
ولنْ أنتهى قبلَ أنْ أنتهى
لأنى قهرْتُ النّهايَهْ

وَلنْ أشتهى فوقَ ما أشتهى
لأنى تجاوزتُ فى رغبتى كُلَّ غَايَةْ :
سرقْتُ ضياءَ القمرْ
وشيّدْتُ فى الريحِ قصراً منيعْ
وصيَّرْتُ كلَّ الحروفِ شموعْ
تُنيرُ الدُّروبَ وتَهْدى الجُمُوعْ
وأعلَمُ أنَّ رحيقَ الحياةِ سَرابْ
وزهرتَها لم تكنْ غيرَ زهرةِ دِفْلَى
ولكنّنى قد أذَبْتُ لها العُمْرَ . . قدَّمْتُ روحى
عَلَى مَذْبحِ الحَرْفِ كَبْشَ فِدَاء
وما قلتُ للحرفِ : رفقاً بقلبى
ولا قلتُ للعمر : باللّه مَهْلاَ
لأنّىَ كنتُ ومازلتُ طِفلاَ
وسوفَ أظلُّ مدَى الدّهْرِ شاعِرْ
وأبقَى مَدَى العُمْرِ ثائِرْ
وأبقَى مُغَامِرْ

تونس : نور الدين صمّود



شعر

القصائد التي ضاعت

بهاء جاهين

طفل منتفخُ الجَيْبَيْنْ بأوراق مطويّةْ
حافى القدمين وقد شَمَّر سروالهْ
يمشى فوق رمال الأبديةْ
تبتلّ القدمان . . فتصعد همهمةُ البحرِ إلى رأسهْ
يُخرج من جيبيْه الأوراقَ البيضاءْ
ويوشوشها بكلام منظوم مرسلْ
يدهمه الموج فيبتلْ
تخطفه الريح ويعدو الطفل الثاكل خلف الريحْ
يستحلفها أن تُرجع ما أوحاه البحر إليهْ
لكن لا يبقى إلاّ ورقهْ
ينكفئ على الزملْ
ويحاول أن يسترجع من كف الريحْ
وصخور الذاكرة المنزلقهْ
ما فتح به البحرِ على عاشقه المفتونْ
ويكثفه ، ويقطِّرهُ
فى آخر ما يملكه من ورق أبيضْ :

هلُمّى إلى البحر نخلع أسمالنا البالية
نطوحّها فى الهواء ، ونخلع أجسامنا العاريةْ
وندفنها فى الرمال ، ونخلع أرواحنا الداميهْ
ونغسلها فى الزبَدْ .
ونغمر فى البحر ما يتبقى من الروحِ
فى ليلة المدِّ ، والبدر ذوَّب فضته فى الرمالْ ،
وليس سوانا أحدْ .

تعالىْ إلى البحر ، إن المدينة مدَّت حوائطها
كنت أطعن ظلىِّ . .
إذا ارتسم الظل فوق الجدارْ
فيهرب منى . . ويعدو . . وأعدو ورائى
لأسقط فى محفل راقصٍ
لاهث الروح . . منكفئاً فوق ظلى .
ولكنه يتسلل تحت الموائدِ
والشمعُ يرسم فوق الحوائط ظلَّ العناقْ
وأبصرهم يرقصونَ . .
وأبصر مائدتى خاليةْ .
أضمّ وعاء الورود وأحلمُ . .
أبصر ظلى يسير على أربعٍ نحو دائرة الرقصِ . .
أبصر أقدامها تسحق الظلّ والنورَ . .

تسحقنى . .
فأشد وعاء الورود إلى بؤرة الجوع فى الصدرِ
يأخذنى الورد مرتعشاً نحو سور الحديقةْ .

أكلِّم سور الحديقةِ :
يا أيها السور ، هل تسمح الآنَ ؟
ـ لستُ بلصٍ ـ أريد الدخول .
فيخبرنى الورد أن الزجاج المدبَّب يمنعنى
والكلابَ المدربةَ المخلصةْ .
ويسمعنى عابر فيقول تعالَ
ويمسكنى من يدى ، ويقول تعالَ
إذا كنت تفهم أنى أحبك فاسمع ندائى
وحاول إذا شئت أن تتخلص من ظلِّك الكلبِ ،
أو تتسلق سور الحدائق . . لكن تذكَّر
إذا خانك الوردُ ، أو عضك الكلبُ . .
أو دوَّختك الجميلةُ فى حلبة الرقص ثم رَمَتْك
فقلبى مكانُكْ
تعال إذا شئت فى أى وقتٍ ،
وسوف أكلم كل العصافير فى بيتنا أن تحبَّكَ
والفتيات الشريدات أن يختبئن بصدركَ . .
واللهَ ـ إن شئت ـ أدعوه أن يصْطفيكْ
أمَلْتُ عذابى إلى صدرهِ . .
فرأيت غراباً يسدِّد رشّاشهُ . . وهوى الشيخُ . .
والظل عاد وفى كفه خنجرٌ . .
والحوائط جاءت . .
لتصلبنى فى الحوائطْ .

هلمِّى إلى البحر ، نخلع تلك المدينة عن روحنا
إن قلبى بلاد تموت من الجوعِ . .
والبحر قوت القلوبْ .
تعالى ، لكى يسقط الظل والنور فوق الرمال صريعينِ . .
همَّةُ أقدامِنا أن تفوت الصخورَ إلى الماءِ . .
والحجرَ المتوثبَ للقتلِ . . للشجن الرائق المترقرقِ
والمتشربِ ضوءا يذوبْ .
تعالى فقد خسر العمر من لم يذق ليلةَ العُرْى فى البحرِ . .
بين ذراعى حبيبْ .

القاهرة : بهاء جاهين



شعر

الحزن.. والنهر

محمد صالح الخولانى

حينما تبرز من أقنعتى
بسمتى المرخاةُ أنساماً وظِلاً
وتضاريسَ غناءٍ نزقٍ
وبشاراتٍ
وغيماً
وحقولا
تنزوى الأصباغ فى وجهى الذى صار أديماً يتشقّقْ
ومَدىً من حرقة الليل الذى ينبت أنداءً سخينة
وارتعاشاتٍ مدلاّةً طعينه
وبكاءً
تصرع الأحرف فيه الكلمات
يتنزّى من دمى فوق انكبابى
سَمْتِىَ المشنوقُ بى
والمُدَلّى من عروق الدمع مصلوباً على مرآةِ وجهى
يتلهّى
بالمباراة التى بين دموعى
وابتسامات عيونى المدّعاه
حينما أنشطر اثنين
صَدُوقاً . . وكذوبا

هذه الريح التى تنداح فى الليل صقيعا
يَتلوّى
فى تضاريس المسافات البعيدة
ثم يأوى آخر الليلة مرتاعاً إلى أوردتى
هذه الريح التى تمرق ناراً وثنيّة
أصطليها
أيها الحزن الذى ما انفكَّ ثأراً فى الضلوع
ظمأً يجتاح فى الليل ارتيادى للسكينه
رُدَّ لى النهرَ الذى كنتُ إذا آتيه أُروى
غاض فىَّ النهرُ وارتدَّ لهيباً فى العروق
فأذِبْه مرةً أخرى ابتداءً بعروقى
وانتهاءً بعيونى الظامئات
جدْوَلاً يُرضع قلبى
لحظة الميلاد
فى الصمت الذى يعطى خفوت الضوءِ أسرار السكينه
رُدَّ لى لون لسانى
كى تعود الأحرف المنكورةُ الوجهِ به خلقاً سويّا
وانشطارى بين وجهين استحالا مِزَقا
بعدما أدمنتُ وجهىَّ ارتحالاً ومثولا

لغةً مألوفة الإيقاع لا تنحاز إلا لدمائى
أيها الحزن أجِرْنى
من عيون الصمت والليل الذى يشرب دمعى
والذى يقتات فى الهدأة إطراقى وسلوايَ السكينه
رُدَّ لى منك المواعيد التى غادرننى
وتمثّلن لعينىَّ بروقاً مستحيلة
أيها الناسك فى أبهاء صدرى
المذيبُ الليلَ ترتيلاً وذكراً وخشوعا
مُدَّ لى من ساحة السلوى عزاء المُبتَلَى

وأقِم لى خلف أبهائك فى الليل صلاةً مستكنّه
ذُرَّنى فى أعين الفجر دعاءً مستطارا
وتراتيلَ ونجوى
تتهادى فى انسلال الضوء ضوءاً لعيونى
عَلَّ أنداءك تسَّاقط فى جنبىّ برداً وسلاما
وشراعاً مبحراً فى الصمت
يمضى
يوقظ النهر الذى مات بصدرى
من سنين . .

بورسعيد : محمد صالح الخولانى



شعر

أُمِّيَّة

احمد محمود مبارك

كانت أمى أُمِّيَّةْ
لا تقرأ غيرَ عيونى
والمسطور على صفحات جبينى
فتضمُّ إليها رأسى حينا
وتغطّينى
بظلال الهُدبِ ،
وتسقينى
من نبع اللهفةِ والحُبِّ ،
فأرجع غضاً ،
فَرِحاً ،
مَرِحاً ،
رغم سنينى
وسفينى
ذاك المُجْهَدِ من صَدِّ التيارِ ،
وطول الإبحارِ ،
وحيناً
ألمحُ فى عينيها
نجماتِ السَّعْدِ
تباشيرَ ضياءٍ
ترقينى
من شرِّ الناسِ ،
وشرِّ الوسواس الخناسِ ،
و . . . كانت أمى أميّةْ

واليومْ
صاحبتى جابت كلَّ القاراتْ
تزهو بثلاث لغاتْ
تملك تحت الشَّعْرِ المصبوغِ بلون النارْ
العاشق دوماً للهيب « السشوار »
ـ مكتبةً تحوى كلَّ فروع العلمْ
وكثيراً ما يجمعنا
كرسىٌّ واحدْ
ودثارٌ واحدْ
نجمْ
لا يسهر تحتَ ضياه سوانا
لكنْ صاحبتى
لو ضمَّتْ كفِّى
لو جالت فى صفحات جبينى
لو فحصت بالمنظار عيونى

لا تعرفُ ما يُسعدنى ،
لا تعرف ما يُشقينى
أحيانا
تسألنى عماَّ أُخفى
فأقولْ
أتذكَّرُ أنى ما كنتُ أبوحُ لأمى
لكنى اليومَ أبوحُ
فيرتجُّ الشَّعرُ النارىُّ ،
وتتركنى وتروحُ
لتبحثَ فى أبواب معاجمها

ثم تعودُ تمطُّ الشَّفَةَ ،
تهزُّ الوجْهَ ،
تضيِّقُ فى الأحداقِ ،
تمورُ بعينيها أشباحُ الإخفاقِ ،
تُشِيْحُ بعيداً عنِّى ،
تنعتنى
بالرمز الغارق فى أعماقِ
اللامعقولْ
فأقولْ :
كانت أمى أميَّةْ

الاسكندرية : أحمد محمود مبارك



شعر

من حكمة الصفصاف والبوم

عبد الحميد شاهين

● مالى . . ؟!
من عامٍ لم يقصد فرعى طيرْ
لم ينبت بين ضلوعى عُشُّ غرامْ
قصرٌ يَعْمره زوج يمامْ
فى السابق ــ أيّامَ زمانى الأخضرْ ــ
كم (قيس) صلّى بظلالى حبَّهْ
كنتُ (الميقات) الأحْلَى للعشّاقْ
كان لقاؤهما يسرى فى أعراقى . . نهراً ،
طمياً ، شمساً ، عطراً ، قُبلاً خُضراً ، ورحيق
ربيعْ
كنت أباهى غيرى من أشجار الشطْ
بالوشم ــ يموّه جذعى ــ مما خَطّ العشاقْ
من سهمٍ ينزف ، أو حرفين التفّا ، ناما فى
فلْقة قلبْ
أو تاريخٍ يحكى ميلادَ لقاءْ .

● والآن . .
ودوامُ الحالِ محالْ
نَسِيَتْ أسرارَ الخصب جذورى ، صوّح عودى
فغدوت كأنى من صنع النجّارْ
وأحسّ مصيرى يرجف فى ذاكرةِ الفأسْ . .
لا بأسْ . .
خُذنى قِطَعاً يا حطّابُ ولكنْ لى شرطْ :
يبتاع حطامى كوكبةٌ من أهل العشقْ
ومناىَ لو انى لهمو أوهَبْ
يدفئهمْ جمرى فى ليلة بردْ .

● أمّا بارحة الليلْ . .
قضّاها فى صدرى زوجٌ من عشاق البومْ
ضَرَبا فى آفاق الغربهْ
والعشقُ الحقُّ غريبْ
وأطلّ البدرُ جريئاً لم يرحمْ خلوةَ ضيفىّ
فودِدْت لو انّ بفرعى فضلاً من أغصانْ
أنثرها هُدباً . . هُدباً
وأطرّز منها ــ صداً للضوء ــ ستارهْ
فالحب خجولٌ يجرحُه ، قد يجرحه رشّة نورْ
لا . . والعشاق صبايا بومْ !
ورقيقاً راح يبث الوجدْ
شرَحَا بلغات العين ، وهمسِ القلب ،
ولمسِ جناحٍ لجناحٍ ما لم أعهدْ

ورفيقاً راح يحاورها فى ودّ قال :
هذا سابع بدرٍ يشهدُ مولدَ حبىّ . .
وأودّ أقدّم أغلى ما فى هذا العالمْ
قربان غرامٍ لكْ
آهٍ لو أملك سبع مدائن خَرِبةْ
نصّبْتُك فيها ــ فوراً ــ ملكهْ
لكنْ . .
وهنا ضحكتْ قالت : تقصدُ . . لكنْ من أينْ ؟!
فأجاب حزيناً : حقاً . . لكنْ من أينْ ؟!

باسمةً قالت : جَدّى ــ والحكمة كانت
من طبعه ــ . . حدّثنا يوماً قال :
بلدٌ تهجره الحكمةْ ؛
يغفل فيه ، يغفو سيفُ الرّدعِ بغمدهْ ؛
بلدٌ تتطاول فيه السِّفْلهْ
بلدٌ خرِبٌ مهما عجّ بقطعان الخلقْ !

● مال البدرُ ــ نعاساً ــ ناحية الغربْ
والظلمة عادت تُغرى بالرحلهْ
فانطلقا غير بعيدٍ لينصّبَها ــ فوراً ملكهْ .

المنصورة : عبد الحميد شاهين



شعر

العرس

راشد عيسى



سوزانُ إن كان ذاك الأمس يؤلمنى
لَمّا طُعنتُ بظهرى ألفَ سكّين
فاليومَ أُطعَنُ فى صدرى علانيَةً
والأهلُ فى ضحَكٍ ممّا يُبكّينى
أحجارُنا الحُمر تعدو فى مجرَّتِهم
وشمسُنا طَلَعَتْ من أذرَعِ الطين
مادام فى القدس طفلٌ أستضىءُ به
وفى أزِقّةِ بيروتٍ حَساسِينى
بغدادُ تُزهر من أشواك آهتَها
واللّوزُ يحبل بالعُرس الفلسطينى .

الرياض — راشد عيسى

شعر

نثرثرة

فؤاد سليمان مغنم

(١) استغراق

كانت الذكرى توارى وجْهَهَا فى روعةِ الصمت
وتستلقى على الرمل عروسا
ويدى فى شعرها تحتلبُ الأمسَ
أكفا
وقلوباً
ورؤ وسا
أسحبُ الحلم من الآذان تحت الأغطيةْ
والمدى أرجوحتى
ما صكّت الأحلام وجهاً
ما استرابت
لا . . ولا قالت (عجوزٌ أو عقيمْ)
وأنا فى روعة الوهم مقيمٌ
عندما تنفجرُ الفرحةُ فى صدرى
تغشِّينى الوجوهُ
الذكرياتْ
أستدين اللحن من قوس المدى
فيضيعُ
وأضيع

تضحك الجدران منّى
وتهزُّ الأرض كتفيْها
تعزّينى الكراسى الصامتةْ

(٢) شــرود

استظلَّ بدهشته . . . واستحالْ
قاب قوسين من كبْوتِهْ
واستردَّ من الليل قمصانَه
عانقَ الريحَ
واندسَّ فى الصمت منتظراً للمصيرْ
قلبه الخشبيّ يبدّلُ نِسْوتهُ
ويُغيِّرُ قِبلتَهُ
ويهاجرُ فى المستحيلْ
. . . .
بدٌّ لى الآن ما شئتِ لن ينحنى
بدّ لى الآن ما شئت لن يستقيمْ
. . . .
إنَّ جوهره الفرْد حين تمطّى
وأرخص من ذهب الصمت

صار البكاءْ
وصار الضّحِكْ
امْنَحِى شملة الحب ـ أو حرِّقيها
فلن يشكوَ البرد
لن تستخفّ بهيكله العاصفهْ
إنّه الآن ينهش لحم الشتاء
ويبْقُر بطنَ الهجير
أخرجتْه القواميس من قلبها
أدخلته القواميس فى رأسها
هذه الفُلْك تجرى بساحتِهِ
صار مرتعشاً كالدموع على صفحتى
[صرت أعرفه مثلما يعرفُ الحزنُ بابى]
كان يبحث عن وطنٍ
وهو كل الوطن
يسحبُ الأرض من أذنيْها
ولكنّه ينبشُ الوقت يبحث عن خرقةٍ تحتويه
وعن نغْمةٍ تصطفيه
يقلِّبُ أيّامه
والفتارين لا تنحنى
بينما ينحنى للطريق
يسائله عن لُفافهْ

(٣) مرهقٌ حتى الحياة

بيننا يا جارة الوسادهْ
بيننا بحرٌ تغشّيه ابتهالاتُ الرعود الصامتهْ
وانطفاءات الهنيهات المعادهْ
. . . . .
كنتِ فى عينىَّ وردهْ
كنتُ فى عينيك غصنا
لفّعتْنا شملة الحلم زماناً
فانطرحْنا فى ضمير الوهم أقواساً وأوتاراً
يقوم الليلُ
يندسُّ بقيعان التلاشى
ما استرحنا لا . . . . . .
. . . ولا أمطرنا اللّيل نهارا
هل يظلّ الشوك فى رمل السنين ؟
حطّمى مبخرة الوهم
تعالىْ
نُقرئ النشوةَ فى الركن التحيّةْ
فأنا الآن على صدر الأمَدْ
حاملاً صمتى على ظهرى
وفى كفىّ أوراق الجلَدْ
أستدين الموتَ والريحُ عصيّةْ
بادلينى روعةَ العزفِ على قيثارة الأفخاذ
علّى أذبح الوقت بسكين الجسدْ
بادلينى . . . .
مرهقٌ حتى الرَّدى
بادليتى . . . مرهقٌ حتى الحياهْ
. . . .

(٤) هروب

كان يبسط أرجوحة القلب للحبّ
كان يخالس أعضاءهُ
ويمدُّ إلى نغْمةِ الحلم ساعده
ويعبّئ فى الليل جعْبَتَهُ
ثم يعقرها فى النهار
كَنس اليأسَ من عزمه ـ ذات يومٍ ـ
وجاءك
مستقرئاً لحنه . . رافعاً سيفه الخشبىَّ
ولكنّه كان مستدفئاً بالعراءْ
حزّ ذاكرةَ الصمتِ
فانفرط اللّحنُ
شدّ على حزنه ـ واستبدَّ
(وجارته بدّلتْه بأقراطها ـ لم يجد وجهها)
ضاجعَ الخوفَ
واندسَّ منتجعاً بالوسادهْ
. . . .

(٥) إدراك

عندما دقّ على بابى تلكّأتُ قليلاً
عاود الطَّرْقَ
تعثّرْتُ بظلّى
خادِعٌ وجهُ المساء
إنّه قلبى طريحٌ .. نازفٌ
من فُرجةِ الباب تنشقّتُ دماه
ــ أنت مبتلٌ
(وهذا الصيف لم تبْرأ من الأرض خُطاه)
ــ كنتُ أصطاد القمرْ
عندما أمسكته كان رمادا
صرتُ أبكيه طويلاً
ثم أدركتُ الشتاءْ
. . . .
. . . .

(٦) الشاعر

إنّه الآن فى روعة الطّلْقِ
يكتب جذوتَهُ
يُفلتُ الحرفُ من رئتيْهِ
القذائف من دمه
يستقيلُ من الأرض
يصرخ
يصرخ
يا أنت يا . . . . . .
وتصير البلادُ
البلادُ التى سكنتْهُ
البلادُ التى سكبتْهُ
رماداً بقعر الفناجين
أغنيةً
وقصاصات حزنٍ تبادله فرحةً وانشطارا
والمسافةُ بين الذى كان
والرغبة الكائنهْ
المسافةُ مسكونةٌ بالنزيفْ

حين يغرقُ فى لغط الصمت
يخرجُ من شرفةِ القلب وجْهُ القصيدهْ
. . . .

منيا القمح ــ شرقية : فؤاد سليمان مغنم



شعر

لزهرة الشوك

ناصر فرغلى

(سغب)
قال لى :
أنتَ لن تستطيعَ معى حبّا .
ورأيتُه يجرحنى ، وصمتّ
فانتشى طَرَبا
ورأيتُه يذبحنى ، وسكتّ
فانثنى عَجَبا
ورأيتهُ يُنكرنى ،
وضحكتْ
فارتمى تَعِبا
قلتُ : هذا الفراقُ الذى بيننا كُتِبا .
ومضى سَغِبا .

(الغمام)
رجلٌ واقفٌ فى انتظارِ الغمامْ
حملَ البذرَ والأمنياتِ وإرثَ الخليقةِ فى قلبهِ ،
وعلى يده أزهرتْ جمرتانْ
لم يَمِلْ مثلما يفعلونَ ،
ولم يعتذرْ عن نبوءَتِه حين لم تكنِ النارُ برداً له وسلامْ
ظلَّ منتصباً كالنخيلِ ، حمياً كأبراجِ هذا الحمامْ
ويجيدُ الرؤى والقصائدَ والأصدقاءَ
ويبكى إذا أخطأتْه السهامْ
رجلٌ واقفٌ فى انتظارِ الغمامْ
حينما أعلنَ العقربانِ اللذانِ على يده ألفَ عامْ
كان غامْ .

(غزل)
خيمةٌ ، وفتاةٌ ستُدْعَى بأسماءِ كلِّ نساءِ العربْ
ناقةٌ ، وفتىً راح فى الفلواتِ وحيداً يخبّ
لنْ نسمِّيه ، لكننا سنشبهُهُ بالمواويلِ ــ تلك الشجيةِ ــ
أو بارتطامِ السُّحبْ
حينما واجه الدارَ ، دارَ
ولم ينتبهْ للفؤادِ علاه اخضرارُ الزّغبْ
جاوزَ الحىَّ حياً ،
ولكنّه لم يرَ القلبَ فى صدرِهِ
فتتبّعَ خيطَ دمٍ قاده لخباءٍ خَرِبْ
وهناكَ رأى القلبَ طيراً ينوحُ على الراحلينَ ، ، ، بكى، ، ،

قالَ : لم أبكِ مَنْ قد مضى ،
بل بكيتُ لأنى أحبُّكِ أكثرَ مما أحَبّ !

(العشاء الأخير)

للقصائدِ ــ تلك العصافير والشجنِ ــ
للفتاةِ التى تجعلُ الباقياتِ بقايا ،
وإليك أيا وطنى

هو ذاكَ دمى فاشربوا ،
وخذوا خبزَكم بدَنى

أخبرونى
أحبائىَ
الخائنينْ :

أيُّكم سيسلِّمنى ؟

الاسكندرية : ناصر فرغلى عبد الرحمن



شعر

المتنبي ومشاغله الآن

محمد مهدى مصطفى

(١)

كَأنَ يَحْتَدُّ قليلاً ،

فى مَسَاءَاتِ المَدِينَهْ

فَيَغُوصُ الحُزْنُ حَتَّى يَتلاشَى

فى قَصِيْدَة .

حِينَها هيَّأتُ قلبى كى ينامْ

قال لى : إن وداعاً من قميصى

يرتدى خوفى ، وأنت الآن

خيط من مغاراتى ، ونهرى قادمُ

من آخر الصمت ، ونيلى لم يعُدْ نهرىَ

فنقِّبْ عن دماءٍ فى وريد الليلِ

واسحب من مواويلى جميع الناسِ

فالسِّفْر الذى كنتَ ، تَدلّى من عناقيد الرحيلْ . .

تستوى كل المنافى ،

إن موتاً قابعاً فى جَسدى ،

كلَّ مساءْ

(٢)

نبدأ الصمتَ حين الكلامْ

ثمُّ نمْضى وحيدينِ فى قرية ظالمة .

كان لصْقى ـ يدخن تبغاً ،

ويمضغ أحزانه

ـ أنت لا تُشبه النيلَ ،

فالنيل لا ينحنى . . . . .

قالها ثم عاتبنى فى قصيدةِ هذا المساءْ

من سماء بلادىَ النجوم انْسَرَبْن إلى غيبةٍ

ليس ندرى إياباً لها . . . .

. . . .

مرت امرأةٌ بيننا ،

فابتعدنا قليلاً ، ضحكنا . .

وكان الطريق يضيعْ . .

ـ أنت لا تشبه النيلَ ،

فالنيلُ لا ينحنى ـ

قالها ومضى . .

القاهرة : مهدى محمد مصطفى

إسماعيل محمد محمود السبع

شعر

مناظر داخلية للموت

المنظر الأول :

الحزن منصوبٌ على عتبات دارى . .
والمواعيد الجميلة تبدأ الآن التنفّس فى الحقولْ
أإذا مررْتُ . . رأيتُ وجه حبيبتى ينساب بين زفير سنبلةٍ . .
وبين شهيق عصفورٍ صغيرْ ؟
أم أنها اكتسبت تجاعيد الذبولْ ؟
أإذا مررتُ . . سقطت ما بين الدوائرْ ؟
أم أننى لا أستطيع بأن أغامرْ ؟
لكننى حين الْتفت لشرفتى كان الرماد يغوص فى جسدى النحيلْ .

المنظر الثانى :

طفلنا ينخره الجرح ومازلتُ عليه أتّكئ
« عانقتنى مرةً لكنها منذ سنينٍ لم تجئ . .
والعصافير على عينىّ قد غاب مداها
مَنْ غداً يفهمُ . .
من يدرى أساها ؟
حدّثتنى وبكتْ . لكننى ما عدت أبكى
لم أزل متّكئاً فوق عصاىْ
لا تعى عينٌ بموتى

المنظر الثالث :

ليلة الأمس تعالت ضحكاتْ
كان ظلٌّ يتحدّى أنه لن يتبع الناسِ غداً . .
ثم مضى فى آخر الليل يغنّى ــ مرةً ــ للنور لكنْ
حينما لاحت خيوط الفجر . . . ماتْ

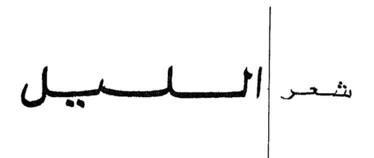
المنظر الرابع :

لو كان لى
حلم يمامةٍ . . ولون زهرةٍ
لعدت فى ذراع أمى من جديدْ
هناك . .
أستطيع ــ دونما عناءٍ ــ أن أموتْ

الاسكندرية : إسماعيل محمد محمود السبع



زينب محمود أحمد



وكان الليلُ مرسوماً
على أحداقِ قريتنا
فلا يرتاح إنْ نمنا ، ، ،
ولا ينسلُّ . . .
إن صاحتْ
ديوكُ الفجرْ !

وكان الليلُ يطعمنا
بقايا السُّهدِ
(إن ضنَّتْ قوافلهُ
بأضغاثٍ . . .
تبعثرها على الأرواحِ
فى دَيْمومَةِ الذكرَى . .)

يدوسُ ضُرُوعَ سنبلةٍ
فتنعسُ كلُّ أفئدةِ النخيل المرِّ
لا يسَّاقط الرُّطَبُ !

وكان الليلُ يجمعنا
يدثِّرنا . . .
بأوجاعٍ رماديهْ ،
يلمُّ الشاطىءَ المصْهورَ
فوق مشاعل الرؤيا . . ،
وإنْ أمطرْ . . .
تحرِّقهُ شُجونُ صبيَّةٍ
عثرتْ . .
على ألوان مهجتها الخريفيهْ ، ،

يفكُّ إسارَهَا
شريانُ هدْأتِهِ . .
فيخطفُ قلبهَا النشوانَ
سَمْتُ مخالب الصرخهْ ، ،
فتجلس تحت أرجلِهِ
وما تنفكّ تحْدُوه :
(بريق الشمس يا أحمرْ

بريق الشمس يا أصفر
ويا . . أخضر
وياا! . . . .
أز . . . .
رق)
، . . . .
وكان الليل . .

(قوص) ــ قنا : زينب محمود أحمد



لنا

مؤمن أحمد

فى الحُلم مُتَّسَعٌ . . ،
لغرسِكِ وردةٌ . . ،
بيْن ارتحال الروح ، والوجه المفاجىء للشَّذَى .

فى العين مُتَّسَعٌ . .
لخارِطةٍ بحجم تورُّد الخدَّينِ ؛
إذ تتآلفُ الأيدى/
مُغنِّيَةً حنين الروح والشفتين للسُّكْنَى .

لكِ أن تكونى . .
كيفما رَسَمَتْ عيونُ العشب من فرحٍ ،
على وجهين :
مُجْتَذَبَيْنِ ،
مُحْتَدِمين ،
منسيَّيْنِ فى قَطْرَةْ

. . لكِ أن تكونى . . مثلما أرْتَأت القصيدةُ :
رقصةً/
بَدْءاً لسيمفونية الأمواج والذوب الحميمْ
لى أن أسمّيكِ السماواتِ الرحيبةَ ،
والجنونَ المُستديمْ .

لى أن أُغنِّى مِلْءَ حُلمى . . ،
أستعيد نداوةَ الصوت البعيدْ
أتُراكِ أيْقظْتِ المدائنَ طِفْلةً ،
وجهى المُغَبَّرَ بالصفير ، وبالتَّمَزُّقِ واحةً !!
أم أن عصفوراً من الحُمَّى يرفرِفُ فى امتداد الحُلم !!

هل وجع على وجعٍ أصابَ ،
أم ارتخاءةُ مُتعبٍ !!
أو أنَّ أطرافاً من الحُلمِ استعادتْ روحها !

لى أن أُسَائلَ كُلَّ حرفٍ ، فى القصيدةِ :
. . كيفَ جِئْتِ !
وكيف أسْلَمَت الحروفُ نقاطها للدِّفءِ !!
كيف تجىءُ هاءً ،
غير هاءٍ ،
غير هاءْ !!

. . . .
لى . . أن أمُدَّ يداً
من الشوق/الحنون إليكِ ؛

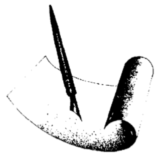
إذ يعلو صهيلُ الحرفِ
بين المَدِّ ، فى المُدنِ/الزُّجاجِ ، وجَذْرِ أُمنيَةٍ عصيبةْ

أنتِ استطعتِ دخول أو ردتى كسهمٍ من ضياءْ
وأنا دخلتُ الوقْتَ ، أوّلَهُ ،
(أُعيذُكِ رجرجاتِ الأورِدةْ)

فَلْتَدْ خُلى فى الحُلمِ
أوْرِدَةً . . ،
ووَرْداً . . ،
مُهْرَةً خضراءَ . .
كالحُلْمِ الطَّرِىِّ .

القاهرة : مؤمن أحمد





القصة

الكابوس	فاروق خورشيد
أغنية الولد	جمال زكي مقار
الجدار القديم	يوسف أبو ريه
الكابوس	مصطفى نصر
ليالي المسك العتيقة	حجاج حسن ادول
قصتان	رضا البهات
دين لم نستدنه	إحسان كمال
لا تبلغوا عن موتى	فوزى دسوقى خليفة
سقوط الرداحة	عبد السلام ابراهيم
ولم اتحرك	محمد عبد الله الهادى
قضية ضد معلوم	اسامة بكر هلال
العشق	منتصر القفاش
أم الغنم	نعمات البحيرى
الفأر	خالد عبد المنعم

المسرحية

مباراة بلا نتيجة	محمد أبو العلا السلاموني

الفن التشكيلي

رحلة العبور إلى الأبدية في لوحات الفنان عبد الغفار شديد	عز الدين نجيب

فاروق خورشيد

قصة: الكابوس

أكتب ، وأكتب ، وأكتب .. السؤال واضح ، ولكنى أعرف الإجابة .. بل لعلّ الوحيد وسط كل الممتحنين الذى يعرف الإجابة الكاملة والصحيحة والوافية ..

فالسؤال يقع ضمن تخصصى .. ضمن أبحاثى العديدة .. الإجابة لن تكون إلا تلخيصا للكثير من الأبحاث التى سبق أن كتبتها فى هذا الموضوع بالذات ، فى جوانبه المختلفة ، فى زواياه المتعددة .

ولكنى أكتب على قماش يتقلص ، فتنثنى الحروف ، وتضيع معالم الكلمات ، ويقفز سطر على سطر ، وكلمة على كلمة ، وحرف على حرف .. ولست أستطيع أن أتصور أن المصحح سيعرف كيف يقرأ هذا الكلام .

ولكن لابد أن أكتب ولابد أن أنهى إجابتى عن هذا السؤال ، فهناك سؤال آخر لا أعرف الإجابة عنه ، بل لأعرفه على الإطلاق .

أعطونى حين حرروا ورق الأسئلة ، قطعتين معدنيتين ، واحدة على شكل نجمة صغيرة ، والأخرى على شكل مكعب غريب ، وكل واحدة ملفوفة فى ورق رقيق ، أو لعله فى كيس نايلون أبيض شفاف رقيق .. ولكن من لحظة لامست أصابعى ما أعطوه لى ، عرفت أننى لا أعرف عنه شيئا .. ليس فى كل خبرتى ، ولا معلوماتى ، ولا قراءاتى ، ما يحدد أى شىء ، أو يدرك أى شىء ، فى هاتين القطعتين .. ونحّيتهما جانبا — لا يهم — حتى لو ضاع السؤال حولها ، فهذا لا قيمة له ، إجابتى عن السؤال الأول كفيلة بأن تغطى الدرجة المطلوبة للنجاح ، حتى لو أخذت صفرا فى هذا السؤال الغريب الذى لا أفهمه .

ومرت الدكتورة نادية من أمامى ، بوجهها الجميل الجاد الملامح ، وجسدها الصغير الفائر ، هى المراقبة ، ما ذنبها أن جعلوها المراقبة ؟ وقالت :

— الوقت يمر .. وأنت لم تكتب شيئا ..

ونظرت إلى ما كتبت ، لم أستطع أن أميز شيئا ، لا حرفا ، ولا سطرا ، ولا كلمة .. القماش الذى أكتب عليه يتداخل ، وقلمى لا يستطيع أن يخط عليه الكلمات بوضوح ، وقلت فى مرح :

— نغير الورق ..

قالت :

— ليس هناك ورق ، ابحث أنت عن ورق غير هذا الذى تكتب عليه .

وابتسمت لنفسى فى ثقة ، ثم قمت من مجلسى ، فوقع مقعدى على الأرض فى دوى وانكسر ، ولم أهتم — وأسرعت إلى باقى الممتحنين مثلى أسأل عن ورق ..

كانوا جميعا يجلسون فى صفوف منتظمة ، فوق مناضد منسقة وواضحة ، والكل منهمك فى الكتابة .. ونظرت إلى وجوههم ، وخشيت أن أزعجهم فى انغماسهم الكامل فى الإجابة .. وكدت أضحك . السؤال الرئيسى أنا أعرف إجابته ، بل لعلى الوحيد الذى يعرف كل الإجابة عنه ، وكلهم يعرفون هذا تماما ، وينظرون إلىّ فى ابتهال صامت ، علّ أملى

عليهم الإجابة . . وكنت أريد هذا . . ولكن الوقت يمضى ، وينبغى أوَّلاً أن أكتب إجابتى ، ثم أعود إليهم ، إن أرادوا معونتى . . هم فعلا منظمون فى جلستهم ، كأنهم فى بنوار سينما ، بل هم فى بنوار سينما بالفعل . . الأضواء مطفأة إلا من أنوار خافتة تسلط على شاشة بعيدة وراء ظهرى ، وأصوات ترتفع ضاحكة وصاخبة ، وموسيقى تصويرية . . ولكن صوتا ما وسط كل هذه الأصوات يملى عليهم الإجابة ، وهم يكتبون الإجابة المملاة فى اهتمام ودقة . .

وأحسست أن وقفتى أمامهم تحجب جزءا من الصورة على الشاشة . . تضايقهم وقفتى ، يضايقهم وقوفى نفسه .

وقال الدكتور محمود :

ـــ خذ هذا الورق . .

ورمى إلى بغرارة كبيرة ، وعاد يكتب فى ورق إجابته من جديد .

وعجبت حين نظرت إليه وهو يتحدث ، كان شاربه شديد البياض ، شديد الكثافة ، ومن هنا كان وجهه متغيرا بعض الشىء عن الوجه الذى أعرفه . . من أين أتى كل هذا البياض إلى شاربه ؟ إن حاجبيه أيضا أصبحا كثيفى الشعر والبياض معا ـــ ماذا جرى له ليصبح هكذا ؟ وضحكت . . إنه السن . . أنت تنسى السن ، أنسى أنه يكبر ، وأننا جميعا تظهر علينا علامات الكبر على مر السنين ترى ما شكلك أنت ؟ وكيف تبدو أمامه ؟

هو لم يظهر أى دهشة حين نظر إليك ، وحين تأملك فى سكون ، ثم حين دفع إليك الغرارة المليئة بالقماش ، وقال :

ـــ وهذا ورق كثير ، أكتب فيه براحتك . .

ثم جلس يكتب فى انهماك ، وهو يتطلع إلى الصورة على الشاشة خلفك ، وهو يستمع بصعوبة إلى الصوت الآتى من الشاشة ، أنت مزعج ، فوجودك يجعل وصول الصوت إليه صعبا إلى حد ما . .

وانحنيت . . حتى لا أقف حائلا دون أشعة الضوء المنبعثة من مكان أمامى ، لتعكس على مكان ما خلفى ، وقلت فى صوت هامس :

ـــ شكرا يامحمود . .

ولكن الدكتور محمود كان قد نسينى تماما ، كان يجلس على مائدته ، فى الصف الأمامى من البنوار يكتب فى إصرار وصمت . .

وسحبت الغرارة ، فهنا إنقاذى . . الورق . . حتى أكتب من جديد ما أضاعته القماشة السخيفة التى أكتب عليها . . أنا أعرف الإجابة تماما ، بل أعرفها كلها ، وأعرفها كما لا يعرفها أحد من كل هؤلاء الجالسين . . السؤال عن الحضارة الاسلامية ، والحضارة العربية ، والعلاقة بين الاصطلاحين ، وقد تعبت فى كثير من المقالات فى إثبات المعنى الذى يربط بينهما ، ولى رأى واضح ومحدد فى هذا الموضوع . . صحيح ، فى السؤال منحنيات كثيرة ، ومتعددة وغريبة ، كأنها تضع كل العقبات أمام الممتحنين . . ولكنى أعرف تماما كيف أجيب على كل التساؤلات ، وأنهى كل المشاكل ، والقضية الآن ، هى أن أسرع بالورق إلى مكانى ، لأكتب الإجابة ، قبل أن يضيع الوقت . . فالوقت يمر بسرعة .

وكنت أعرف فى داخلى أن الدكتور محمود سيرسل إلىَّ الإجابة عن السؤال الثانى ، فهو يعلم أننى لا أعرفه ، وهو بالنسبة لى ليس شيئا مهما ، فلا هو فى اختصاصى ولا أنا سأتابع المعرفة فى هذا الفرع على الإطلاق . . المسألة أنه سؤال فى امتحان مفروض ، ستأتينى بالقطع الإجابة فى كلمات . . وربما فى جمل ، ولكنها ستأتينى أنا فى هذا الموضوع فى جهل مطبق ، ولن أعرف شيئا يفيد فى الإجابة عنه . . وكلهم يعرفون هذا ، وستأتينى الإجابة فى ورقة صغيرة ، وربما فى همسة ، هذا كله لا يهم الآن . . المهم أن أعود إلى مكانى ومنضدتى وأجلس لأكتب الإجابة عن السؤال الأول .

وجررت الغرارة وأنا أنحنى ، بعيدا عن البنوار ، بعيدا عن مقاعدهم ومناضدهم المتلاصقة ، ثم بدأت أفتحها . ينبغى أن أسرع ، فلا وقت هناك ، كلهم يكتبون ، وأنا علىّ وحدى أن أفتح هذه الغرارة لأخرج بالورق وأبدأ فى الكتابة ، فلابد من البدء فى الكتابة من جديد .

ومددت يدى أسحب الغرارة وأنا أنحنى ، وكانت مغلقة ، يلفها حبل عند فمها ، وحاولت أن أفتح الحبل ، والحبل لا يريد أن ينفتح ، والدقائق تجرى ، وزمن الامتحان يمضى فى سرعة . . ومددت أسنانى لأمزق فتحة الغرارة ، ولكن أسنانى كانت غائبة ، كل الفك الأسفل لا أسنان فيه ، وأسنان الفك العلوى تنطبق على فراغ ، وكل ضغط يوجعنى فى ضروسى الخلفية ، فعندى ضرس أوشك أن يتخاذل وحده أو يقلع فى عنف ـــ ولم أكن قد فرغت تماما من قرار حوله ، هل أحاول أن أبقيه أطول وقت ممكن ، فكل ضرس الآن يخلع لن يعود ـــ أم أذهب إلى الطبيب لأنزعه وأستريح . . فى كل مرة آكل أغسله بعناية بالماء الساخن والصابون ثم بالماء الساخن ومحلول خاص يطهر اللثة والأسنان . . ولكننى دائما مهزوم ، فهو يسبب لى من الأوجاع ما يجعلنى أخافه ، وأرقبه فى حذر واحتراس . . ولم تنفتح الغرارة . . ومرت الدكتورة نادية ، وسألت :

ـــ أين أنت ؟ لماذا لست فى مكانك ؟ أرجع إلى مكانك حتى لا تكون هناك شبهة غش . . أرجوك . . وكنت أضع لها

دائما مكانا مميزا فى ذكرياتى . . نعم هى مجرد ذكريات ، ولكنها ذكريات ثرية جميلة رائعة . . هذا نوع من الذكريات لا يمر ولا يعبر ، أبدا لا يمر ولا يعبر لأن كل شىء فيه حى ، كان حيا وظلّ حيا ، يثقل عليك بالكلمات ، والروائح ، ونبض القلب الراجف بمعان حلوة لا تموت . . وقالت فى عنف ، وهى تلف جسدها كله ، وتمضى من أمامك :

ــ الزمن يمر ، وموعد نهاية الامتحان يقترب . .

ونسيتها ، وانقضضت على الغرارة بأسنانى وأصابعى فى جنون . . وأنا أنحنى حتى لا يفوت أحد ما فى الفيلم ، وحتى يكتب المتراصون فى اللوج ، أعنى البنوار ، أعنى هذه الكتل المتراصة ، مكاتب امتحانات ووراءها مقاعد ، وفوق الكل وجوه ووجوه ، لم أعرف منها غير وجه الدكتور محمود الذى نسينى تماما ، وانهمك فى الإجابة ، والكتابة والإصغاء . .

وأخيرا ، أخيرا جدا ، انفتحت الغرارة ، وانفرط عقدها ، وتمزقت الورقة السميكة حولها ، وخرج القماش ، طويلا وسميكا ، ورائحته غريبة . . وأخذت أجره بيدى ، لونه داكن ، فى لون المانجو ، لن يكتب عليه قلم ، لن يخط عليه قلمى حرفا بين ــ لن يصلح ــ هو لا يصلح ، ورميت القماش من أمامى ، وأخذت أجرى . .

لن ينفع هذا القماش فى الكتابة ، والوقت يمضى ، ولابد أن أكتب على شىء ما إجابة السؤال ، لابد أن أجوز الامتحان ، لابد أن أكتب ، نعم ، لابد أن أكتب .

وعدت إلى مكانى بسرعة وجلست إلى المنضدة ، وانحنى بى الكرسى ووقع . . وذعرت . . كيف يمكن أن أعيد الكرسى إلى مكانه ؟ لابد أن يعود الكرسى إلى مكانه ، لأجلس عليه ، وأكتب فوق المنضدة وحاولت من جديد ، ولكن الكرسى يقع . . كلما عدلته لم يعتدل وكلما حاولت الجلوس عليه وقع .

ومرت الدكتورة نادية ، وقالت :

ــ الوقت يمضى ، وليستعد كل طالب ليسلم ورقة إجابته . .

وذعرت . . أى ورقة اجابة هذه التى أسلمها لها ؟ لملمت القماش الذى كنت أكتب عليه ورميته بسرعة ، لم أكتبِ على كل حال إلا عدة سطور ، ولم أقل فيها رأيى ، بل رأيى فيها حين كتبته جاء مضطربا وسخيفا وغير منطقى ، لن ينفع أبدا كإجابة شافية على السؤال ، ولا حتى كمقدمة واضحة للإجابة على السؤال . لابد إذن من البدء من جديد ، ولكن أكتب على ماذا . . ؟ لا شىء أمامى . . لا قماش ، لابد من ورق ، نعم . ورق . . ورق . . وقلت لها :

ــ الورق . . ؟

هزت كتفيها ، وقالت فى حزم :

ــ ابحث عن الورق عند زملائك . .

واهتزّ وسطها ، ومضت . .

أنا أعرف العطر الذى يفوح منها ، يملؤنى ويغمرنى ، ويثير فى كيانى أشياء دفينة ، ومجهولة،يارقة العطر ويارقة الجسد ، ويا عنفه وعرامته ! . هس . . أنت فى امتحان ، ولا معنى لكل هذا . . ولتعد إلى الواقع الآنى السخيف ، المطلوب منك هو الورق . . الورق تكتبِ عليه الإجابة وبسرعة فالوقت يجرى ، بل لعل الأمر أنه لا وقت هناك . . أجلس وأفرد المائدة أمامى ، وأفرد الورق ، هو قماش لست أدرى من أين جاء ، أحاول الكتابة عليه من جديد ، أستأنف ما كتبت ، ولكنه يلتوى ، والقلم لا يستطيع أن يخط عليه . . لا . . هذا لا ينفع ، سيمر الوقت وأنت لا تكتب شيئا فى إجابة هذا السؤال . .

كل الإجابة أعرفها .

المسألة أننى أعرف الإجابة كلها ، فقط أعطونى وقتا وورقا وقلما . .

والورق لا يصلح ، القماش لا ينفرد ، والكلمات فوقه تتشابك ، والجمل يركب بعضها بعضا ، لابد من البحث عن ورق جديد .

ووقفت ، فسقط الكرسى ، وانضمت المائدة بعضها إلى بعض . . ولم أهتم ، فقط اسرعت إلى الآخرين الجالسين للامتحان ، وكانوا كتلة مصمتة كما تركتهم من قبل . .

الضوء معتم ، وثمة أصرات من الخلف ، وهم جالسون ، صفوفا صفوفا ، يكتبون ، مقدمات مناضد الامتحان واضحة ، وهم يجلسون وراءها .

وقلت :

ــ أريد ورقا .

ولم يسمعنى أحد .

وعدت أقول بصوت أكثر علوا :

ــ ورقا ، ورقا . . ياجماعة أريد ورقا . .

ولم يتحرك أحد إلا الدكتور محمود ، وكان مبتسما ، وهادئا ، كان يجيب على الأسئلة ، وكان راضيا عن إجابته ، وابتسم ، ثم قال :

ــ الورق كثير ــ مكوّم ، مكوّم ــ خذ . .

ودفع إلى بأظرف صفراء عديدة ، تلوح من فتحاتها أوراق بيضاء . . وسعدت ، وأسرعت ألملم الأظرف ، بينما عاد هو إلى مجلسه وراء منضدة الامتحان ، ونسينى تماما ، كيف أظن أنه سيرسل إلى الإجابة عن السؤال الثانى ؟. هو يعرف أننى لا أستطيع الإجابه عليه ، وهو يعرف الإجابة الصحيحة ، كلمة أو عدة كلمات ــ سيرسلها فى وقتها ــ لاشك عندى فى أنه يعرف أننى جاهل بالنسبة لهذا السؤال الثانى . .

وعدت أتحسس القطعتين المعدنيتين فى أكياسهما الورقية ، وأنا على اطمئنان إلى النتيجة ، فليس هذا هو المشكل ، المشكل أن أجيب على السؤال الأول ــ والمشكل أن أقول كل ما أريد فى هذه الإجابة . . فما كتبته حتى الآن متعثر وقلق ، ولا يقنع أحدا ، ولا يشفى غليلا . .

المهم أن أكون مقنعا ، هذا شىء هام جدا ، ولست أعرف أهناك وقت لأبدأ من جديد ، أم أننى أستطيع أن أكمل الإجابة من حيث وقفت .

ووقف الدكتور محمود ، ودسَّ إلىَّ بمجموعة من الأظرف الصفراء وهو يقول :

ــ لم ينفع ما أعطيته لك ، لا . . إذن خذ ، هذا ورق آخر جديد ، خذ . . خذ . .

والأظرف كثيرة جدا ــ ولم يعد عليه أى حرج ، فى مرتين دفع إلىَّ بأظرف كثيرة صفراء . . وفتحت الأظرف فى سرعة ، فالوقت عنصر هام جدا ، لابد أن آخذ الورق ، وأعود إلى مكانى ، وأكتب منذ البداية وأكمل الإجابة قبل أن ينتهى وقت الامتحان .

ومضيت فى عصبية أفتح الأظرف ، لأخرج الورق . ولكن الورق مملوء كله ، بإجابات امتحانات هندسية ورياضية كل الأوراق ملآنة ، كل ورقة بها مثلثات ومربعات ، وأرقام كثيرة ، وجداول ــ لا شىء ينفع ، لا شىء أكتب عليه . . ظرفا وراء ظرف ، أفتح ، وأراجع وأعرف أنه لا جدوى هنا ــ كل الأظرف امتحانات سابقة ، إجابات تحتاج إلى تصحيح ، أوراق وأوراق ، وأنا أمزق الاظرف ، وهذه جريمة . . وأنا أعبث بمستقبل من كتبوا هذه الإجابات ، إن لم أعدها إلى أظرفها ، وبسرعة . .

ومضيت أجمع الأوراق ، ألملمها فى أظرفها الصفراء ، وألقى بها عند القاعدة التى جلس عليها الممتحون ، عند أطراف البنوار . . ولم يكن هناك وقت ، فلأسرع . . وبعجلة شديدة جعلت أرمى الأظرف الصفراء ، ألملم ما بها من ورق ، وأجمعها فى حرص ، ثم ألقى بها ، ظرفا وراء ظرف عند أقدام البنوار ، فى عجلة ولهفة ، فلابد أن أعود إلى مكانى لأكتب الاجابة على السؤال .

لا ورق ــ ولا شىء . . وأعود مسرعا إلى مكانى . .

وقالت الدكتورة نادية :

ــ مضى معظم الوقت ولم يبق إلا أقله .

واهتزت وربت . ونظرت إلى عينى من وراء نظارتيها السميكتين ، ثم ابتسمت وقالت :

ــ أسرع ، ما زال أمامك وقت .

وأسرعت ، هرولت ، جريت ، وقعت ، واصطكت جبهتى بحاجز سميك ، وأفقت . . صرت عند حافة البنوار الحديدى ، وفى يدى لفافة أخرى ، قال واحدٌ ما إنها تصلح للكتابة ، وأسرعت أجرى إلى منضدتى ، أكتب الاجابة عن السؤال الذى أعرف الاجابة عنه .

كان الشارع ضيقا ، ثم أخذ يتسع ، ويتسع ، ودخلت السيارة فى مسار سليم طبيعى ، وانحنينا لنتجنب نتوءا بارزا فى الجدار ، وقال صديقى :

ــ أتعرف أين نحن ؟

قلت :

ــ نحن فى الحسين . .

وضحك ، ودار بسيارته ، فاذا نحن بين عمارتين عظيمتين ، ثم منحنى ، ثم باحة ، ثم سرنا فى طريق طويل ، وعاد يقول :

ــ أين نحن الآن ؟

قلت :

ــ لاأعرف

ضحك وهو يقول :

ــ أنظر أمامك ، فستعرف أين نحن .

ونظرت . . المسجد الحسينى تماما كما أعرفه ، ثم انحنى المسجد وطال ، وانحرفنا . . فاختفى . . وحارة إثر حارة ، ثم نحن فى مكان غريب لم أعرفه من قبل ، لا علاقة له أبدا بما أعرف من معالم الحسين ، وضحك صديقى وهو يقول ، والسيارة تجرى فى سرعة :

ــ نخرج الآن من باب النصر .

ولم أحس أننا نمرق من باب الفتوح ، فجأة ظهرت حوائط وراءها القبور ، حتى الجبانات أصبحت تلبس القفازات ، ودار ، ودرت ، ودارت العربة وقال :

ــ أتعرف هذا الطريق ؟

وعادت جبهتى إلى رأسى ، واستقرت عينى ، وانتظمت أنفاسى من جديد وقلت :

ــ البغالة ؟

وضحك ، وضحكت فى بلاهة ــ فلا بغالة هناك ــ فقط الخوف أن نصطدم فى كل منحنى خطر ، ثم انفرج كل شىء إلى طريق واسع ، وهمس :

ــ شارع الحسينية . .

ثم انطلق . . لا . . هذا بالفعل شىء خارق !

واندفع الموتوسيكل يدور فى الدائرة الخشبية العالية ، يرتفع ويرتفع ، ثم يعود ليهبط من جديد ، بنفس السرعة ، حتى يصل إلى القاعدة ، وأنفاسنا معلقة ، محبوسة ، لاهثة ، حتى

يصل الراكب إلى القاعدة الثانية ونتنفس الصعداء ، ويصيح واحد :

ــ انتهت الفرجة ، الكل يخرج ، وليدفع من يريد الرؤية من جديد .

وأنزل لاهث الأنفاس محمر الوجة أتحسس جسدى ، وأعد أنفاسى وأطمئن أن كل شىء فى مكانه . . ويقول صاحبى :

ــ طالت سهرتنا الليلة ، سأنزلك عند البيت .

وتمضى السيارة مارقة فى سرعة ، وأنا أجرى وألهث ، أبحث عن منضدة الامتحان التى أجلس عليها لأكتب الإجابة على السؤال الأول . . ما هو بالضبط السؤال الأول ؟

لا أعرف ، إنه حول شىء ما أعرفه كل المعرفة ، أين الورق ؟ أين القلم ، أجلس وأكتب . .

ولكن المائدة تتقعر ، لا تنفرج لأضع عليها الورق ، كلما عدلتها من ناحية ، انبعجت من ناحية ، لابد أن تستقر المائدة لكى أكتب . .

أتركها وأعدل المقعد . . والمقعد ينزلق ، أهو مقعد من مقاعد البحر القماشية ؟ ربما . . ولكن الجزء الخشبى فيه مكسور ، كلما عدلته وقع ، والجزء النسيجى منه لا ينفرد . .

أترك المقعد بسرعة ، فموعد انتهاء الامتحان يقترب ، ولابد أن أكتب الاجابة . متأكد أنا أننى لو جلست على المقعد ووضعت الأوراق على المنضدة فاننى سأكتب الإجابة ، والإجابة الصحيحة على السؤال . . ولكن المنضدة منبعجة ، خشبها يتقوس فى داخلها ، ولا مكان لوضع الورق ، لابد من وضع الورق ، لابد من الكتابة ، الزمن يمضى ، ولا شىء باق فى الزمن . .

وأمد القلم إلى ورق معوج فوق مائدة معوجة ، وأجلس فوق كرسى معوج ، ولكن ، لابد من الجلوس ، لابد من الكتابة ، لابد من الإجابة ، أما السؤال الذى لا أعرفه ، فستأتينى الإجابة عنه مع الصديق ، أو مع غيره . . فقط أجلس ، وأضع الورق على المائدة وأمد القلم إلى الورق وأكتب .

وأقع فوق كرسى هناك . . وأقف فى إصرار أمام المائدة ، وأمد يدى فتنزلق فلا مائدة هناك ، وأصر . . أصر . . أصر . . وأمد يدى إلى الورق ، وينزلق القماش المتعرج ، فلا ورق هناك . . وأكتب فى عنف ، فأنا أعرف الإجابة ، ولابد أن أكتب ما عندى ، آرائى ، المعنى الذى أحبه . . والورق ينزلق ، والقلم لا يكتب فلا حبر هناك . ثم إن سن القلم ينزلق ويتدلى فى همود .

ولا أكتب .

ولا أجلس ، ولا منضدة ، ولا ورق .

ولا أحد أحضر لى الإجابة عن السؤال الذى لا أعرفه .

وأحاول أن أكتب ما أعرفه .

والورق قماش متداخل لا ينضبط

والقلم لا يخط شيئا ، فهو لا يستقر على شىء .

والمائدة تنفتح ولا مائدة .

والكرسى وقع .

وأنا أختنق . .

والوقت يسرع ، والامتحان أوشك أن ينتهى موعده ، وأنا أكتب كلاما فى فراغ ، لا أجيب عن شىء ، ولا أكتب على شىء ، والوقت انتهى . .

وقال صاحبى :

ــ وصلنا ، هذا هو بيتك ، أتحب أن أوصلك إلى مسكنك ؟

قلت :

ــ لا ، أعرف مكانى إلى مرقدى .

وأنا لم أكتب حرفا بعد ، كل الذى كتبته لابد أن أمزقه ، فأنا أعرف الموضوع جيدا ، ولابد أن أجيب إجابة كاملة ، السؤال واضح ، وإجابتى واضحة ، أجلس من جديد لأكتب الإجابة ، والمقعد ــ منهار . . والمنضدة منهارة ، والقماش مهترىء ، والقلم لا يكتب ، وأنا أكتب وأكتب وأكتب ، وسأظل أكتب وأكتب وأكتب . . علىَّ أجيب على السؤال الأول الذى أعرفه . .

كيف ياإلهى يتقوس القلم ؟!

أتماسك ، أمسك أصابعى حول حافة القلم ، وأكتب . .

كيف ياإلهى ؟ ينفرج الثوب ، وهو قائم لن تبين عليه كلماتى ، هو مظلم معتم لا يبقى على سطحه شىء ــ مهما كتب القلم .

أجلس لأكتب . . فأقع .

المكتب مقوس منهار . . ألملم نفسى ـ وأجلس ـ فأقع .

المقعد منهار ، لا قاعدة له ـ لا شىء فوق قوائمه . . وأجلس فأقع .

يامحمود ، أين إجابة السؤال الثانى ؟

وأنا أنهك نفسى فى الإجابة على السؤال الأول ـ لا ـ ليس هناك أحد ـ لن يجيبك محمود على السؤال الثانى أساسا . .

ووقف صديقى ، وقال :

ــ تعبت من طول التجوال ، انزل هنا الآن .

وتحسست مكانى إلى حيث أكون . .

وقال الدكتور محمود :

ــ هذا كل الورق .

وقالت الدكتور نادية :
— انتهى الوقت . . كل أوراق الإجابة تسلم هنا .
والورقة لا تصلح لشىء ، وأنا . لا لست أنا . .
لا ، لا إجابة هناك . . لا . . ضعت . . وسقطت فى الامتحان .
وقال صاحبى :
— ادخل منزلك ، أطمئن عليك .

والنور ، ثم الممر الطويل ، ثم النور ، ثم الباب ، ثم أننى تعبت وأريد أن أنام ، ثم كل شىء لا معنى له ، بل كله معنى . . والامتحان انتهى قبل أن أجيب ، والوقت يمر . . الأظرفُ . . والأظرف مليئة بالورق المكتوب ، والاظرف كثيفة وكثيرة ، وأنا أحاول أن أفتح الأظرف ، والأظرف كثيرة ، كثيرة . . وهى تلفنى ، وتحوطنى ، تحتوينى .

وأفتح اللفافة هذا ورق . . ورق . . بل هو قماش عريض ، داكن اللون ، يلتف حولى ويلتف . . وكلما حاولت أن أكتب يترنح القلم . . ويترنح القماش . . وأترنح أنا . . ثم أترنح . .

وأحس أن وقت الامتحان يتعقبنى . . وأننى أتعثر . . ولا أحد أعطانى السؤال الثانى ، فأنا لا أعرف شيئا عنه . .

الاجابة المفصلة الواضحة عن السؤال ، كل شىء واضح ومرتب ومنطقى ، ولكنه لا ينتهى . .
وأحاول أن أرفع القلم ، والقلم لا يرتفع فى يدى
وأحاول أن أستيقظ .
فأنا أختنق . ولا أكتب ، فقط أختنق . .
ولابد أن أخرج من كل هذا ، لابد أن أستيقظ لابد أن أكتب ، لابد . . نعم لابد .

القاهرة : فاروق خورشيد



جمال زكى مقار

قصة.. أغنية الولد

تراقصت ذبالة ضوء « لمبة » الجاز الموضوعة أسفل دماسة الفول ، إذ شح الجاز فى قارورتها لحظة أن صاح ديك اغترّ بضوء الفجر الكاذب . تقلبت فوزية فى فراشها ، جاءها زعيق قطار فنفض النوم عنها ، قامت من فراشها ، ملأت قارورة اللمبة وألقمت الفوالة جرعة ماء وانصرفت لقضاء حاجتها . . . وفى طريقها إلى الفراش سمعت هريدى يكلم نفسه وهو نائم فقالت وهى تضع كفها على فمها ضاحكة :

ــ يفضحك راجل .

جذبت الغطاء عنه ودثرت نفسها ، سمعت ـ والنوم يغبش أجفانها بأطيافه ـ دقا متواصلا على باب الدار ، نهضت من رقدتها وصاحت :

ــ طيب . . طيب . . يووه !

كف صغيرة تشبثت بمطرقة الباب تدق . . تدق . . كانت طفلة صغيرة شعثاء الشعر نصف نائمة ساقاها تتشبثان بالأرض الندية كى تطول المطرقة . فتحت فوزية الباب ، قالت الطفلة متثائبة :

ــ أمى جاها الوجع .
ــ وجع فى بطنك هتكسرى الباب ! طيّب خشّى .

فى فسحة الدار ، جلست الطفلة فوق الكليم المنسوج من مزق الملابس القديمة تعبث بأطرافه البالية ، وترنو إلى الجمرات الخابية فى قصعة النار ، وفوزية تجمع حاجاتها ، فوزية التى عاشت تحلم بطفل صغير حتى تلاشت أيامها فى الفراغ دون أن تنجب ، صارت قابلة ، وصارت مجمعا لخبرات الطب البائدة ، ما خابت قط وصفتها إلا مع نفسها .

تدور فوزية كنحلة . . . بحثت عن شالها الصوف الأسود وجدته أسفل زوجها النائم ، فأزاحت الرجل بجماع كفيها ، وجاهدت فى سحب الشال ، دفعت هريدى مرة أخرى فانقلب على وجهه ، جرت شالها وتلحفت به ، سمعت الطفلة تقول :

ــ تقولك أمى هاتى معاكى جلابية قديمة تلف فيها الولد .
غمغمت وهى تبحث عن جلباب قديم وتحس بوطأة الدقائق فى دمائها :
ــ أمك عارفه أنه ولد ؟
ومصمصت بشفتيها .

أنجبت بدرية خمس بطون كلهن إناث ، فجلبت على نفسها لعنة أهل زوجها ، وبرغم شحوبها وانهدام بطنها ، جاءت تسعى إلى فوزية ، وفى غل وإصرار حملت ، إذ يجب أن يجيء الولد ، فالرجال مثل الماء فى الغربال ينزلقون تاركينه إلى غربال جديد . . . ورضوان ، رضوان يكظم غيظه مرة ومرات ، تخرج فوزية إليه من طقس الولادة تبصره واقفا متوسلا ، وحين تقول له :

ــ مبروك عروسة .
تبدأ أمه المحظوطة على اللباد الصوف فى الغناء الحزين والعديد .

يتناهى الصوت المتعرج إلى بدرية الملقاة فوق السرير

النحاسى بأعمدته المتسخة وناموسيته الممزقة ، فتقرب قطعة اللحم الصغيرة وتضمها تلقمها ثدى هوانها ، تنحدر دمعتها سارحة عبر وجنتها المتهضمة ، تنزلق على رقبتها إلى صدرها حتى تبلل وجه الوليدة النائمة المعلقة بحلمة ثديها ، ترقب جارتها دموعها فتربت على كتفها :

ــ جرى إيه أمّال ؟ ربك للمنكسرين جابر ، الصبر ياأختى . أما رضوان ، فبعد أن ينقد فوزية لاعنا جدودها فى سره ، يبحث عن بشته ليتدثر به وينام وهو قاعد مكوم ، وفوزية تنسحب أمامه تقلب ملاليمها ساخطة .

* * *

التقطت فوزية جلباب هريدى الجديد من على الدكة ودسّته فى خرجها ، ستعرف كيف يدفع رضوان ثمنه عدا ونقدا . خرجت إلى « الفسحة » ، وجذبت الصغيرة الغافية من يدها وجرجرتها مهرولة ، وحين حازتا حد السور لجنينة المانجو انطلقت عدة أعيرة نارية شقت سكون الفجر ، صرخت فوزية فى الخفير :

ــ عايش ياود المحروق . . آنى فوزية .

أطل عايش بوجهه النائم وشاربه المفتول ، رآها وضحك من فعلته .

ــ شايله خرجك ورايحه تسحبى رجل مين ياداهيه ؟

ــ وأنت مالك ياقليل الحيا .

جذبت يد الصغيرة ، وأفسحت خطوها تشبق الفجر لاهية عن غبشه وعن البرد العالق بشالها الأسود والطفلة تهرول بين قدميها . . . تسألها فوزية :

ــ ستك جات ؟

ــ أيوه جات .

تذكرت فوزية العجوز الشامته ، لسعتها نسمة باردة هبت ففركت كفها وغنت :

اللى ضربك قوللى عليه
بالعصا أنزل فوقيه
ان كان سعيد اسمح ليه
وان كان فقير أشكيه للبيه

انقطع سور الجنينة ، عبرت فوزية جذع النخلة المطروح فوق مجرى الماء فبللت أقدامها قطرات الندى المعلقة بالحشائش والنجيل ، وسمعتا صرير جنادب الحقول ونقيق الضفادع ، غابتا فى غابة النخيل حتى انفسح المجال ، جاءهما خوار البقر وثغاء الغنم وصياح الديكة ، عرفت أنه نفس المكان وإن امتدت بها الأيام ، ففى مثل هذا السحر وحين كانت تكمل الأيام دورتها وتتم بدرية عدة أيام حملها كانت هناك يد تدق الباب فى إصرار ، تفتح فوزية ، تجلس القادم وتلملم حاجاتها وتلقم دماسة الفول جرعة ماء ، وتسحب شالها ، وتنطلق صوب بيت رضوان ، ينبحها الكلب فيزجرونه ويبعدونه ، تدخل تبصر أجساد أطفال نائمة ممددة على الأرض ووجوها تعلقت بها ، ينهض جسد أو جسدان أنثويان يدلفان معها إلى الغرفة ، ينغلق الباب خلفها ، لا تبقى لمن خارجه سوى غمغمات مبهمة متعجلة تقطعها صرخات امرأة ينسحب صوتها ينقلب إلى عواء يمزقه الألم ، تدفع بكفها أسفل الغطاء ، تتلوى المرأة ، وتهز فوزية رأسها هزة وتدير عينيها فى الواقفات ، تقول :

ــ وّلادة وبنت وّلادة ؟

تشيح بوجهها إلى امرأة من الواقفات :

ــ طشى لها بيضة بفص توم .

تقلب فى حاجاتها ، تخرج برطمان القرفة بسرعة وتقول :

ــ بعدها اعملى لها كوباية قرفة .

ثم تجلس على حافة السرير العالى ، وتروح تثرثر والنساء الجالسات على الأرض :

ــ هنية جابت ولد .

وتستدير إلى بدرية الأملة :

ــ عقبالك يا اختى . مالك مصعّباها قوى ؟

ــ شدى حيلك خلى ساعتك تبقى زينة
ربنا يعطيك ساعة فرج من عنده

وللحظات يسودهن صمت مشوب بالتوتر ، بعدها تزعق المرأة فى قلب الفجر ، يتحرك القابعون خارج الغرفة ويقتربون من الباب الموصد ، تنهنه طفلة صغيرة وتفتح عينيها ، تسكتها الجدة بنظرة آمرة قاسية فتنكمش الصغيرة مستعذبة برودة الفجر ودفء الغطاء ، تبدأ فوزية العمل . .

توسع بيديها ساقى المرأة وبكفها توسع لرأس الصغير تدس أطراف أصابعها تعدل الكتف فالكتف ، ينزلق الصغير فإذا به أنثى ، تخرج على رضوان ـ تقول :

ــ مبروك عروسة .

خمس مرات فعلت ذلك حتى كرهها رضوان وما جاء بها إلا مكرها ، سادسة المرات هذه استقبلها بسحنة مقلوبة فاقشعر بدنها ، وفكرت فى جلباب هريدى . ولجت الحجرة ، جاءوها ببيضة تفوح منها رائحة الثوم ، لعقتها بدرية وأسندت رأسها إلى وسادة السرير حتى تحتسى كوب القرفة ، عضها المخاض فتلوت من الألم ، أخذت فوزية الكوب من يدها وقربته من فمها :

ــ طيب بلعة واحدة .

جرعت المرأة بلعة من السائل البرتقالى وهزت رأسها فى عنف ، والصغير يطرق فى إصرار بوابتها وهى تئن أنينا مكتوما وتتلوى ، تمسك بكفيها أسياخ ظهر السرير وتعض بأسنانها المنديل . . . مدت فوزية يديها أسفل الغطاء ، لكن بدرية فاجأتها بزعقة هائلة ارتجت لها الجدران ، جمدت فوزية وهرب الدم من عروقها حين رأت عينى بدرية جاحظتين من روعة الألم . تلقت يداها الجامدتان جسدا طريا ساخنا مبلولا ، فهاهأت لا تدرى أتبكى أم تضحك ، لم تفعل شيئا ، أخرجت الجسد من تحت الغطاء ، فرأته ، رأته ولدا أحمر أسود كأنه رغيف خبز شمسى من دقيق السن خارج من جوف الفرن يصرخ من هول المفاجأة ، والضياء القليل يعشى عينيه تمالكت أعصابها وقصت بالمقص حبله السرى وعقدته بشاشة سويسى عقدة جيدة ، ثم عقدت طرف المشيمة عقدة أكبر ، ووضعت المقص خلفها متقاطعا مع شق المرأة حتى تنال خلاصها ، عشر دقائق مرت ، التقطت المشيمة وألقتها فى الطبق البلاستيك الكبير ، فألقوها بدورهم إلى القطط ، غسلت جسد الصغير بالماء الدافىء ولفته فى جلباب هريدى ، وخرجت تغنى لرضوان وتهز رأسها ، ثم انفجرت فى الضحك :

ــ ياولد من بعد حيل
ياشواشى ع النخيل

قالت وهى تحرك أطراف كفها :

ــ الحلاوة يازين الرجال !

ورضوان يختلس النظر إلى أمه ويخفى لهفته ، ويسأل :

ــ ولد ؟

لكزته القابلة بكفها المضمومة الجافة القاسية فى كتفه :

ــ ولد وزين الولاد !

ضرب يده فى صداره ، وأخرج حافظته الكبيرة ، برز طرفا ورقتى بنكنوت حمراوين ، تردد ، فانقض مخلبها وطار بهما قبل أن يفيق . . . . قالت :

ــ عشت ياسيد الرجال !

انحسرت أم رضوان صغرت صغرت حتى تلاشت . . . وانسحبت فوزية ، كانت الحياة قد سرت فى أوصالها الباردة النائمة دماء النهار الساخنة ، فسمعت أصوات الخلق الساعين لأرزاقهم ونداءاتهم وسخريتهم وتحية الصباح :

ــ صباح الخير .

غابت فى غابة النخيل ، عبرت الجسر ، وحاذت سور جنينة المانجو وراحت تغنى

ــ ياولد والولد جولك ينظروا عرضك وطولك
ينظروا كشمير حزامك ياترى مين فصّلولك .

القاهرة : جمال زكى مقار



يوسف أبو رية

قصة: الجدار القديم

الأستاذ ساكن المدينة وصل بلدهم آخر النهار ، بعد ان سلم على أخواته ، وأكل لقمة ترد جوع السفر ، شرب الشاى ، ثم زهق فجأة ، وتمنى لو يعود فيخرج إلى المقهى يشرب « كرسى الدخان » . تردد ، وقال لنفسه : أشربه مع خالى . . وبالمرة أزوره . (قبل أن يضموا الكنبتين للجد ، تحت النافذة المفتوحة على الشارع ، وقبل أن يرفعوه من حصير الأرض الذى يوجع العظام ، ويحيطوا جذعه بالمساند ، كان يشترى باكو المعسل كل ليلة ، ويدخل عليه ، وكان الجد يحفظ مواعيده ، فحين يدخل يلتفت إليه ـ وهو لا يراه ـ ويهتف باسمه كطفل ، وتكون الخالة ـ التى رفضت الزواج وظلت فى بيت أبيها لتخدمه ـ مفترشة الأرض تحت قدميه ، تزود شعلة المصباح المعلق على الجدار وتهم بسحب الموقد من تحت الكنب ومعه الصينية عليها عدة الشاى ، تدلق الجاز على « الكوالح » وتشعل نارا صغيرة تسوى بها الشاى ، وتدفن الباقى تحت الرماد ، لتستخدم جذواته فى رص الجوزة التى يقوم الأستاذ بتغيير مائها من الصنبور القريب من الباب الكبير .

ويمسِّى عليه الخال الذى يكون قد عاد من حقله ، وشطف وجهه ، وارتدى الجلباب النظيف خارجا إلى المقهى على أول الشارع ، فهو لا يجرؤ أبدا على شرب الدخان أمام أبيه . انحرف إلى الدكان الموجود على الناصية ، وجد صاحب الدكان على الكرسى ، فوق الرصيف ، لما رآه ، وقف ليسلم عليه ، ثم دخل من تلقاء نفسه ، ومد يده إلى الرف ، وسحب ورقة الدخان ، أخذها الأستاذ وسأله : كيف الأحوال ؟ قال : نحمده . قال فى نفسه : ضمنًا درج واحد ، ها قد ترك تعليمه ، بعد أن مات أبوه ، ليفتح الدكان ، ولو جلست معه الليلة سيحدثنى عن أحلامه التى لم تتحقق وسيلعن البلد الضيق الذى لا تروج فيه تجارة .

تركه لينزل إلى الشارع ، رأى النور يخرج من « المضيفة » عرف أنهم يكملون العزاء لميت من الحى فأقرباء المتوفى يصطفون عند المدخل ، ونحنحات الشيخ تهيىء الميكرفون للتلاوة .

قال فى نفسه : لن أمر عليهم .

دخل الشارع الصغير ، الذى عن يمينه ، وكانت النسوة على عتبات الدور يتبادلن الحديث . تجاهلهن وسار فى طريقه المظلمة ، ثم تجاهل أصحاب المأتم المصطفين فى مستطيل النور . دفع باب الدار المواجهة للمضيفة ، عبر بقعة الماء بالقرب من حوض الحنفية ، ونادى بصوت عال ، وكان قد سمع الأصوات تأتى من حجرة الخال ، والدخان كان خارجا من أعلى الباب إلى فضاء ما بين الحجرتين المبنيتين بالطوب الأحمر والزريبة المبنية بالطوب النى .

برزت رأس البنت الصغيرة من فتحة الباب ، وصاحت : الأستاذ . .

وسمع صوت خاله يقول : أهلا وسهلا .

عند عتبة الباب رآه وزوجه يقفان بانتظاره ، والغريب الجالس معهما على الحصير ركن الجوزة ، ووقف يبتسم له :

أهلا . . أهلا .

ولمح خالته جالسة فى حجرتها وحيدة فوق الكنبتين المضمومتين أسفل النافذة التى يتسرب منها صوت المقرىء .

قال لهم : أسلم على خالتى . قال الخال : واجب .

عبر العتبة العالية ، ومد يده اليها ؛ ازيك ياخالة ؟

رفعت يدها من تحت الغطاء الملموم على خصرها : ازيك انت ؟

سألها : مالك ؟ قالت : أبدا .

كانوا يقفون فوق الحصيرة بانتظاره ، قبل أن يسلم عليهم شم رائحة طبيخ مختلطة برائحة المعسل قال الغريب : يامرحبا .

ولم يستطع أن يمد يده إلى أولاد الخال الراقدين على السرير يطالعون كتبهم فأشار إليهم بيده من بعيد ، فردوا على تحيته بحياء .

قال الخال : تفضل ، ومسح بكفه المشمع المنشور على الكنبة ، فقعد على الطرف ، قال الخال : اقلع الجزمة وربَّع . قال : خلينى فى الهواء .

قالت زوجة الخال : « السُّقسيقة » عدت على دارنا ، عرفت إنك حتزورنا الليلة . حين سقط الشال عن وجه الغريب ، تأمل ملامحه ، فتذكره ، قال فى نفسه : لقد صار رجلا ، له شارب ، ويلبس الجلباب النظيف ، هو ابن ذلك الرجل الذى أمسك لنا العصا ، وقادنا فى خطوط القطن ، نجمع الدودة ، كان أبوه يحبنى ، ويقربنى اليه ، ويجعلنى أقف وراء ظهور الأولاد المحنية لأشرف عليهم ، وكان يأخذنى ـ آخر كل شهر ـ إلى داره ، يضع أمامى « الطبلية » الصغيرة ، عليها لمبة الجاز ويجمع الأولاد بالردهة ، وينادى عليهم اسما اسما ، وأنظر أنا إلى الدفتر ، وأعمل علامة « صح » أمام الاسم ، وأعد له القروش المكتوبة بخانة « الأجر » .

ابتسم الغريب بخجل وقال : أظن متخدش بالك منى ياأستاذ ؟

قال : أنت « العربى »

بدت السعادة على وجهه ، وقال : الله ينور عليك .

طلب الخال أن يواصل الرص ، فسأل « العربى » : والأستاذ له فى . . ؟

قال : طبعا . وأخرج ورقة الدخان من جيبه ، وألقاها فى حجر الخال ، فانتفض فجأة ، وقال : الدخان كثير . قال « العربى » : أرص لك كرسى قص ؟

قال : أدخن الآن باكو . قال « العربى » : جوزة خالك عليلة . . أجيب لك جوزتى ؟ قال : لسه حتروح ؟ رد « العربى » : بانطّ من الحيطة على دارنا ، ضحك الخال ، وقال : زى الجن ! ركن « العربى » الجوزة على الدولاب الذى برزت من فتحته صورة قديمة للجد ، وقبض على ذيل جلبابه بأسنانه ، ونزل من المرتفع الذى تقام عليه الحجرتان ، أخرج رأسه ليتابعه ، فاستراح للنسمة الخفيفة التى لمست وجهه ، رآه يتسلق ظهر الفرن ، ليخرج من العشة إلى حائط داره المجاورة ، لمح الخالة على وضعها بين الغطاء ساندة رأسها على كفها ، وزوجة الخال سحبت الوابور من تحت الدولاب ، وراحت تكبسه ، فخرج خيط رفيع من الجاز ، بلل رأس الوابور ثم حكت عود الثقاب فى جانب العلبة وألقته فوق الرأس المبلل ، وأعطت البراد للبنت الصغيرة لتملأه ، والخال سحب « الكوالح » من تحت الكنبه ، وكدسها فوق الوابور ، فازداد وهج النار ، وفكر فى الخالة التى كانت ـ بعد وفاة الجد تتلهف لرؤ يته ، فتترك حجرتها لتقوم هى بإعداد الشاى والدخان ، وتحكى عن أيام أبيها التى لن تعود ، ويلاحقها الخال كمن يردد مقاطع الأذان عقب المؤذن : الله يرحمه . . الله يرحمه . .

أمال رأسه إلى الخال ، وهمس إليه : خالتى زعلانة ؟

عدلت زوجة الخال الشاش على رأسها ، فشخللت أساورها ، قالت لا . . أبدا .

سألها : ماجتيش تقعدى معنا ؟ قالت بتسمع القرآن .

قال الخال : الواد « العربى » عفريت

قال له : لم يكن صاحبك . قال الخال : طول عمرنا أصحاب .

وكانت زوجة الخال تتابع الحوار بأذنها وهى منكفئة على الوابور ، عاد « العربى »

يلهث ومعه جوزة صفيح ، قال : شوف ياأستاذ . قال : زى الثانية .

قال : « العربى » : لا . . شوف الغابة . قال : غيَّر ميتها .

وأشار لواحد من أبناء خاله : افتح الشباك يهوى .

قال الخال : قفلناه علشان الميكرفون .

لما عاد « العربى » بالجوزة يقطر الماء من أسفلها ، وبقعة من الماء انتشرت على جلبابه ، قال للخال : الحنفية خربانة . قال الخال : بكرة أصلحها .

جلس مكانه بين السرير والدولاب ، جمع طرف جلبابه ، فظهر سرواله على سيقان نحيلة ؛ غلق ضلفة الدولاب

المفتوحة ، فاختفت صورة الجد الخالية من الإطار خبطت زوجة الخال يده ، وسحبتها بنعومة وبطء وقالت : سيبها . . ما بتتقفلش . ابتسمت له ، فقال « العربى » وهو يخبطها على كفها : حاجتكم كلها خربانة . ونظر إلى الأستاذ منتبها بعد فوات الأوان إلى أنه قام بحركة مكشوفة .

قال الخال : عايزة مسمارين .

قال العربى : اديها مسمارين .

وأراد أن يغمز بعينه ناحية زوجة الخال ، فانتبه لوجود الأستاذ .

وقف ابن الخال على السرير وقال : أروح أشوف المسلسل .

سأله أبوه : خلصت الواجب ؟

قال الولد : خلّصت .

فقام أخوه وراءه ، وبكت البنت الصغيرة ، فدفعتها أمها غاضبة : فى داهية .

سأل الأستاذ : اشتريت تليفزيون ياخال ؟

رد « العربى » بيتفرجوا فى تليفزيونى .

قال الخال : عنده كل حاجة .

قال « العربى » : البركة فى الجرى .

سأله الأستاذ : جرى ؟

قال « العربى » ما خليتش بلد .

ضحك الخال وأمسكه من فخذه ، ثم أدار وجهه : بقول لك عفريت .

ولما قالت زوجة الخال : هو قعيدة زى ناس ؟

ومدت يدها بكوب الشاى ، رفعه إلى فمه ؛ فتحركت بطنه لرائحة الجاز التى تصعد مع دخانه الخفيف ، ركنه على المشمع ، وأسنده بعلبة الدخان الفارغة ، وشعر أنه لن يقدر على شرب الدخان معهما ، وتمنى لو يعود إلى المقهى ، ليقعد على كرسى الرصيف فى نسمة الليل .

القاهرة : يوسف أبو ريه



مصطفى نصر

قصة: الكابوس

سيأتى سمير فى الغد ، لقد قال لها هذا اليوم .
أول مرة يزورها فى بيتها .
جدتها العجوز تجلس فوق درجة السلم الكبيرة ، غير مدركة لشىء حولها .

ترفعها « دولت » كل ليلة عن الأرض ، تضع ذراعها حول رقبتها وتسير بها حتى السرير .

اختلف أبوها مع أمها وانفصلا . ذهب كل منهما إلى طريق ، تزوج - هو - ولم تعد تراه ، لا يزورها ولا يسأل عنها ، وانشغلت أمها بزوجها وأطفالها منه .

ولم يتبق لدولت سوى جدتها . لم تكن عجوزاً هكذا وقتها . كانت أكثر طولا وعرضا ، أجل ، انحنى جسدها الآن وضمر . عندما تنام لا تشغل سوى جزء صغير جدا من السرير .

تأتى دولت من المدرسة الابتدائية ، تحمل حقيبتها الممتلئة بالكتب . تجد جدتها تجلس أمام باب بيتها ، ومعها بعض النسوه .

ـ سكان البيوت المجاورة ـ تضع دولت الحقيبة أمامهن ، تنحنى ، تقبلها جدتها وتربت فوق ظهرها ، ثم تجلسها فوق فخذها ، رغم جسد دولت الممتلىء .

تردد امرأة من الجالسات :
ـ صارت دولت ابنتك !
ـ نعم . أحس أنها آخر العنقود .

الكل انصرف عن الجدة العجوز الآن ، ابنها الذى يكسب كثيرا لا يزورها إلا فى الأعياد ، جاءها منذ شهور طويلة بعد أن اتصلوا به فى العمل ، قالوا له « أمك مريضة جدا » .

اشترى لها الدواء ، ولم يأت حتى فى اليوم التالى للاطمئنان .

اكتفى بالاتصال تليفونيا ، وأوصى دولت بأن تعطيها الدواء فى المعياد . وابنتها تسكن الدور الأرضى من نفس البيت ، لكن لا تصعد إليها إلا نادراً . فهى مشغولة بزوجها وأطفالها الكثيرين .

وأم دولت تسكن بعيدا ، زوجها أصغر منها ، لهذا تدلله ، وتتمنى رضاه ، ولا تستطيع أن تتركه أبدا .

كلما زارتها دولت ، قبلتها قائلة :
ـ عندما تموت جدتك ، ستكون حجرتها لك ، تتزوجين فيها .

أول مرة قالت لها هذا ، حزنت ، غضبت من أمها .
هى لا تصدق أن العجوز ستموت وتتركها وحدها .
لقد دللتها ، اشترت لها كل ماتتمناه ، أنفقت عليها كل ما تملك ، إيجار البيت الذى تملكه ، والمبلغ الشهرى الذى يرسله لها ابنها الذى يكسب كثيرا ، تشترى لها الفاكهة مهما ارتفع ثمنها ، والملابس تشتريها لها دون أن تطلبها .

بل هناك أشياء أخرى تخجل دولت من ذكرها . فالعجوز خافت أن تجرى لها عملية الختان ـ مثل سائر فتيات الحارة ـ خشية أن تتألم . وعندما لامتها بعض النسوة ، وحذرتها من عواقب هذا ، قالت :

ـــ لا أستطيع أن أراها تتألم .

فكيف تتمنى أمها موتها لتحصل ـ هى ـ على الحجرة لتتزوج فيها . لكن سمير سيأتى فى الغد ، أجل ، هكذا قال لها وهما يتناولان الطعام فى حجرة التليفون .

العمر مر سريعا ، ولم تحس به ، كل فتيات الحارة ـ اللاتى فى نفس عمرها ـ تزوجن ، وهى كما هى .

قامت دولت ، الظلام يبدأ فى الدخول من خلال فتحات النافذة المواربة ، والعجوز مازالت تجلس فوق درجة السلم الكبيرة تعودت تلك الجلسة ، فهى كانت تتناول طعامها أمام باب بيتها صيفا وفوق تلك الدرجة الواسعة شتاء ، كانت دولت تجلس قريبا منها يتحدثان معا .

أدخلتها مدرسة أجنبية ، ودفعت من أجل هذا مبلغا كبيرا من المال ، لكن بعد سنوات لم تستطع أن تسدد مصروفاتها الغالية ، أجرة البيت كما هى ، والأسعار فى ازدياد . وخالها الذى يكسب كثيرا ، لم يزد المبلغ الذى يرسله لأمه منذ سنوات طوال .

اكتفت دولت بالثانوية ، وعملت فى مصلحة التليفونات ، ترد على المكالمات زميلاتها تزوجن ، واللاتى آتين بعد ذلك تزوجن أيضا . وهى كما هى .

أرادت أن ترى وجهها فى المرآة . لم تر جيدا ، لأن الظلام ازدادت حدته ، أضاءت المصباح ، رأته ، ليس دميما ، شعرها مجعد ـ حقا ـ لكنها تكويه من وقت لآخر . لم يحس أحد ـ فى العمل ـ أنه مجعد . لكن وزنها زائد ، تلك مشكلتها . عودتها جدتها على الإكثار من الطعام . كانت تلح عليها .

ـــ كلى يادولت .

وتأكل دولت .

العجوز مازالت فوق درجة السلم الواسعة .

عادت دولت ـ منذ شهور ـ وجدتها فى مكانها ، لم يدخلها أحد . ثارت على خالتها ـ التى تسكن الدور الأرضى ـ قالت لها « حرام عليك ـ لم يكن الوقت متأخرا كما هو الآن .

تعرف هى سمير منذ أن عملت فى التليفونات ، عندما استعرضت الرجال الذين لم يتزوجوا فى « المصلحة » رفضت بشدة أن تفترضه زوجا . قالت لنفسها : « لو بقيت العمر كله بلا زواج فلن أتزوجه . . شديد النحافة ، ملابسه « مكرمشة » دائما ، وحذاؤه باهت متسخ . يقولون إنه يلعب بمرتبه القمار »

لكنه يضحك دائما ، كل النسوة والبنات يضحكن معه . ينادينه باسمات « سمير ، سمير » ، يعطونه الحلوى والسندوتشات أحيانا . . يطلبن منه أن يشترى لهن « خيوط التريكو » وملابس الأطفال ، وعلب الصلصة . ويشتريها فى المساء ، ويأتى بها لهن فى الغد

والرجال يعطونه السجائر ساخرين من بقائه هكذا بلا زواج ، ساخرين من ضياع ماله فى القمار .

لكن العمر يمر وهى كما هى ، تتزوج فتيات الحارة الأقل منها سنا . واحدة وراء الأخرى . وهى لم يسأل عنها أحد .

تسمع فى كل يوم عن فتاة تخطب فى المصلحة ، وهى مازالت « الآنسة » دولت قالت زميلة لها :

ـــ لا تصلح لسمير سوى دولت .

كانت تسخر وقتذاك . ولم تكن تعلم أنها تسمعها من حجرة التليفونات المغلقة .

أرادت دولت أن تبكى ، لكنها تماسكت . زميلتها محقة فيما تقول . . لا يصلح لها سوى سمير . هو ليس دميما . كما أنه موظف قديم ومرتبه كبير . القمار ؟ تستطيع أن تثنيه عنه . لو تزوجته ستحبسه فى البيت ، ستشترى ملابسه بنفسها . ستجعله أكثر أناقة من كل رجال المصلحة .

لو ظلت العجوز فوق تلك الدرجة حتى الصباح ، لن تثن ، ولن تصيح تستطيع أن تقضى حاجتها فى مكانها . لابد أن تسرع إليها ، تحملها وتضعها فوق السرير .

اقتربت من سمير . أعطته حلوى كما تعطيه النسوة اللاتى يُردْن أن يشترى لهن خيوط التريكو وملابس أطفالهن . دعته لكى يجالسها .

لأول مرة تطيل النظر إلى وجهه ، لم تكن تدرك ـ من قبل ـ أن عينيه بهذا الجمال . وأن فمه صغير وشفتيه شديدتا الاحمرار .

ضحك كعادته ، ظنها تريد شراء بعض الأشياء مثل زميلاتها .

سألته عن حاله ، قال إنه يسكن مع شقيقه المتزوج ، بعد أن طرد من الحجرة التى كان يسكنها لأنه لم يدفع إيجارها لمدة طويلة . وإن شقيقه يضيق به الآن .

فى كل يوم تسأله عن حال شقيقه . وفى كل يوم يحكى لها عن التطورات بينهما ، لقد ضاق به ، وهدده بأنه سيطرده .

سألته :

ـــ وماذا ستفعل ؟

ضحك أيضا وقال :

ـــ سأسكن فى فندق رخيص إلى أن أجد حلا .

سمعت صوت خالتها تنادى أطفالها من الحارة ، قالت لهم :

ــ كفى لعبا ، الساعة تقترب الآن من العاشرة .

العاشرة الآن ؟! الوقت مر سريعا . والعجوز مازالت تجلس فوق الدرجة الواسعة . الجو ازداد برودة . وهى عجوز ضعيفة .

آه ، لو أحسّت خالتها بأن أمها مازالت فوق درجة السلم للآن . أو رآها أى ساكن هكذا . ماذا سيقولون عنها ؟

لقد أحس سمير بها بعد ذلك . مد يده فى حجرة التليفون ، لمس يدها ، ودت لو ضمته إلى صدرها الممتلىء وقبلته . لكنها خشيت الزميلات الكثيرات حول الحجرة ، وخشيت التحقيق والجزاء والفضيحة لو رآها أحد . كما أنها لا يجب أن تبدو أمامه متلهفة عليه .

عندما سألته « لماذا لم تتزوج ؟ » ضحك بصوت مرتفع ، كأنها قالت نكته .

ــ أنا أتزوج ؟!

خشيت أن يخرج من حجرة التليفونات ويفضحها . ستفهم النسوة الخبيثات مقصدها ، لكنه لم يفعل . قال :

ــ لا تنسَىْ أننى أسكن فى فندق الآن

ليس مهما ، كل شىء يمكن تدبيره ، المهم أن يوافق على الزواج منها .

ــ المشكلة مشكلة السكن فقط ؟

ــ إنها مشكلة الدولة كلها .

قالها وخرج . شردت هى ،

منذ أيام ، زارت جارة لها ، تسكن فى البيت المقابل لبيت جدتها . قالت لها إنها ستخطب الخميس القادم . تلك الجارة اصغر منها بكثير . لقد كانت دولت صديقة لأختها الكبرى . أختها تزوجت ، وتأتى لزيارة أمها ـ الآن ـ ومعها أطفالها الثلاثة .

لم تحس بنفسها ، بكت . التفت الأسرة كلها حولها . أحست هى بالخجل . قالت :

إننى أبكى من الفرحة .

قالوا :

ــ أجل . نعلم هذا .

لكنهم . كانوا يحسون أنها تبكى من الغيظ ، ومن الحسرة على نفسها . حاولت أن تنقص وزنها شيئا ، دون طائل ، أتعبتها التمرينات الرياضية والرجيم أفسد معدتها ، ووزنها كما هو .

لكن سمير وافق على أن يتزوجها .

زارت أمها ، فجدتها التى ربتها وتحبها كثيرا . ما عادت تحس بشىء حولها . وخالتها مشغولة بأطفالها الكثيرين الذين يملأون الشارع قالت لأمها ما حدث .

ــ ألف مبروك ياابنتى . ومتى سيأتى ليخطبك ؟

ــ لكن ياأمى ، هو لا يملك سكنا . ولا يستطيع أن يوفر مقدم الشقة . ربتت على ظهرها قائلة :

ــ يخطبك . وجدتك لو عاشت اليوم لن تعيش غدا . حجرتها واسعة ، تتزوجين فيها .

لم تضايقها كلمات أمها هذه المرة . فالموت أمر محتم . وكل الناس تموت .

مرت شهور ، والجدة كما هى . تصحو فى الصباح ، تجلسها دولت تضع صينية الشاى فوق الفراش . تضع الخبز « المغموس بالشاى فى فمها . تلوك العجوز بفمها الخالى من الأسنان . لكنها لا تموت . قبل أن تذهب دولت إلى العمل تجلسها فى مكانها فوق درجة السلم الكبيرة . وتوصى خالتها ، وأطفالها ليعتنوا بها .

وتعود بعد الثانية ، تجدها كما هى لا يتحرك فيها سوى العينين . سمير ارتدى قميصا جديدا ، قال لها :

ــ لقد وفرت ثمنه .

ــ كسبت فى القمار كثيرا ؟

ــ لا . لم ألعب منذ أيام .

لكن متى سيتزوجها ؟ العجوز عاشت كثيرا . تزوجت وأنجبت . وموتها الآن ليس غريبا . ولن يكون مفاجأة لأحد .

أحست دولت بارتعاش جسدها ، أسرعت إلى النافذة المواربة . أغلقتها ، الأطفال دخلوا بيوتهم ليناموا ، وجدتها فى مكانها .

سيأتى سمير فى الغد . قالت له :

ــ لا تخش شيئا ، الحجرة موجودة ، لكن العجوز تموت . ضحك كعادته ، ظنها تمزح . أكدت بأن ما تقوله حق .

إنها تخشى أن يضيع سمير منها ، أن يتزوج ، إنه يبتعد الآن شيئا فشيئا عن القمار ، ولم يعد يرتدى ملابس مكرمشة .

قد يحلو فى أعين الفتيات اللاتى لم يتزوجن . وقد يفضل واحدة منهن عليها .

سمعت دقات عنيفة فوق باب خالتها ، إنه زوجها قد عاد

من عمله تعرف هى دقاته العنيفة . الساعة تقترب من منتصف الليل . والعجوز فى مكانها .

فتحت دولت النافذة فى حذر ، نظرت إلى الحارة ، وجدتها ملفوفة تماما بالظلام . الأطفال الأشقياء كسروا « المصباح » الوحيد الذى كان يضيئها ـ

أمها ستأتى فى الغد لمقابلة سمير ، سيتفقان على كل شىء . قالت لأمها أن يأتى لبيتها ، تتفق معه هناك ، لكنها رفضت ، خافت من أن تغضب زوجها .

لو جاء سمير كما اتفق ، ستقترض أدوات مطبخ خالتها . لا شك سيأتى مع أقاربه .

أطفأت المصباح وسارت إلى درجة السلم الكبيرة ، كانت العجوز مستلقية على جنبها وتخرج غطيطا متنظما ، والحشية التى تجلس فوقها ـ دائما ـ بعيدة عن جسدها .

خالتها نامت ، والحارة ساكنة ، امتدت يدا دولت ، لامست جسد العجوز . وجهها كان يستند على الحائط ، لم تره دولت . ارتعشت يداها ، لكنها أسرعت بلمس الجسد الضامر . ثم دفعته فى عنف .

تدحرج الجسد كصرة سوداء فوق الدرجات . لم ترَ دولت شيئا .

أسرعت إلى الحجرة فى الظلام ، أغلقت الباب ، وصعدت فوق السرير نامت ، أحسّت بارتعاش جسدها .

لم تقو على لمس الغطاء ، ظلت هكذا حتى الصباح .

الاسكندرية . مصطفى نصر



حجاج حسن أدول

قصة.. ليالى المسك العتيقة

زمان ، زمان . جنوب الجندل . كانت ليالينا تنفث البخور وتزفر المسك . ترتوى من كوثر النيل . تطعم من شريط الخضرة . سماؤها صفاء . هواؤها شفاء . تولد الأجيال فيها بعد الأجيال .. سُمْر .. سُمْر . فنقول : نحن سُمْر سُمْر ، لأن شمسنا فى وجوهنا .

وييك ... وييك ... وييك

زوجتى تصرخ ألما فى الداخل . حوش البيت واسع ، تحت السقيفة أجلس وحولى الأهل . القلق نصل مثلج فى القلب . الرجال المجربون يشجعوننى بكلام معاد .. لا تقلق .. تلك آلام أول ولادة .. حالاً ستكون أباً يا ابن زبيدة . يقول لى عمى بلال .. خذ هذه السيجارة ، دخنها وتعلم الصبر . يميل على أذنى .. إنها محشوة بأحلى بانجو مخدر .

صرخات وأنَّات (صالحة) من الحجرة البعيدة تأتينى وتكوينى . تولول تسير فى الحجرة مستندة على كتفى أمها وأختى حتى يهبط الجنين ويستريح البطن المنتفخ . الماء يغلى على الحطب . لن تستلقى صالحة ، إلا حين يحين الحين . وأنا أنتظر لأسمع نغمة أحلى من رنَّات الطنبور ..

وااء ... وااء ... وااء

تووم ــ تك ... توم ــ تاك ... تووم ــ تك ... توم ــ تاك

فى بيت عريس تلك الليلة ، كان الشباب يسخنون الدفوف ، يجربونها .. تووم ــ تك .. توم ــ تاك . غازلت صالحة بالاثنين ، بأدب .. وبقلة أدب . حتى من قبل أن نكتمل . طاردتها كثيرا ، تعاجبتُ أمامها فى كل عرس ورقصت لها غنيت لها موال (نهدك برتجان مُدَرْدَمْ ــ ١ ــ) فصدرها عجيب مريب . يخبلنى بالرجرجة . يسهدنى ليلا ولا يريحنى نهارا .

شفق الغروب سطَّر الأفق بالحمرة السائلة . تجرى صبية على رمال الخور صاعدة إلى النجع . تفاجأ بى خلف جدار . تقع علىَّ فأفرح وتفزع هى صارخة بسم الله . عرقها سايل على الوجه والعنق فروع نيلية . أزاحتنى لاعنة :

ــ داهية ، مشتعل دائما يا ابن زبيدة

أجيب كما أجيب فى كل مرة

ــ لا تلومينى ، لومى الشمس التى لا تتركنا نبرد . لومى الرجراج المدردم

تخفى بسمتها وتواصل العدو بعيدا وصوت الدف الساخن يدوى مع قلبى . .

تووم ــ تك . . . توم ــ تاك . . . تووم ــ تك . . . تـوم ــ تاك

وييك . . . وييك . . . وييك

فى الحجرة تصرخ وييك وييك . تستند على الكتفين . . تسير مجهدة ذهاباً وإياباً . أنا فى الفناء انتظر بزوغ المنتظر . ابن أختى (حبُّوب) يسير بالكاد . يقع . تشلَّح فانكشف جسده الأبنوسى . ضحك لى . ذكورته ضئيلة لينه . سفَّت الرمال .

ذهبت إليه . . أنت يا ولد تكبر ابنتى التى ستولد حالا بثلاث سنوات . ترى . . هل ستكون من نصيبك ؟ هل ستطاردها فى الكثبان الرملية وخلف سيقان النخيل ؟ ترى . . ستغازلها بأدب وبقلة أدب ؟ حبُّوب . . سيكـون نهدها مثـل أمها . .

ثقيلا . فهل ستغنى لها (نهدك برتجان مُدَرْدَمْ ؟) . حملته وهو مازال يضحك لى ويحاول أخذ السيجارة من فمى . يا ابن الكلبة . احذر أن تعاكس ابنتى بقلة أدب . صفعته على فخذه بحب . أفقت على موجة ساخنة من الصريخ . .

وييك . . . وييك . . . وييك

هوووى . . . هوووى . . . هوووى

فووزية هووى ، بنيامين هووى ، صالحة هوووى ، ابن زبيدة هووى . ننادى بعضنا أطفالاً ، بنين وبنات . نعدو على رمال ناعمة لامعة . نسحب الهواء النقى فى صدورنا . نحصى ألوان النيل الساحر . من فوق الجبل يمتد ملتفاً فى زرقة السماء .

أجزاء منه صفائح فضة تعكس شعاع الشمس . نقترب منه هابطين ، يغمق لونه إلى درجات من الرصاصى المتداخل .

نجرى إليه فى شريط الخضرة ، ينقلب إلى غرين بنى . نسبح فيه عرايا . نجده شفافا نقياً . الله عليك يـا نيل ! يـا بحر النيل ! نتعب فنتمدد على الضفتين . تتلقفنا شمسنا فى حضن ساخن . يتفاعل فينا شعاعها الملهب الملتهب . ننمو سراعاً .

الصبايا مبكرات يبلغن فى سنين معدودة . يتخاطفهن الجيل السابق لهن فى أعراس أسطورية لا يعلم لذة مذاقها إلا من سبح فيها . يـا الله يا بـديـع . . حلوة حـارة هى أعـراس الجنوب !

وعلى ، السرير الجريدى . تلتف الساق بالساق . ويتوالى العناق بعد العناق . تنتفخ البطون . تنزلق الأجيال داكنة البشرة . يحملون شموسهم فى وجوههم صارخين . .

واااء . . . واااء . . . واااء

ي ي ش ش ش . . . ي ي ش ش ش . . . ي ي ش ش ش

وشوشة شـواشى الذرة وأغصان الشجر وسعف النخيل المبارك . وشوشة مويجات النيل ، أسئلة لا تنتظر أجوبة

مرت الفيضانات سريعة سعيدة . زغردت النساء لسباطات البلح المنيرة . مواسم مواسم . كبرنا فى لمحة يا صالحة . تقدم الكثير إلى أبيك . ومن كـل الشباب المهـووس بالمـدردم . لم تبتسمى خجلاً الا عندما عرضوا عليك اسمى . . ابن زبيدة . فكنت لى وكنت لك . واقترب البعيد فى الزفاف السعيد . .

الأيام تأتى من حيث لا ندرى
الأيام تذهب الى حيث لا ندرى

ي ي ش ش ش . . . ي ي ش ش ش . . .
ي ي ش ش ش

يا سلـ اااام . . . يا سلـ اااام . . . يا سلـ اااام

وفى العشيات المقمرة . أكون وسط أترابى . صبيان مفتونون باخضـرار شـواربهم . تحت شجـرتى الـدوم نجلس . نغنى مواويل (أسمر اللُّونا) نتغزل فى سماحة وجة الحبيبة السمراء التى لا نسميهـا . وأنت وسـطهن عـلى قـرب تحت الجميـزة الباسقة . عذارى متشوقات هائمات مع دقات الدف الحانى .

كل منكن تفهم أن الموال لها . . وحدها . الوجد فى بحة صوت مغنينـا الـذى يبـدأ كـما يبـدأ كـل مـوال جنـوبى الجنـدل :

يا سلـ اااام . ينتشى كل سامع . ولم لا ؟ والسـلام اسم من اسماء إلاهنا ؟ الحرارة المنسابة منا ونحن بعد كل مقطع نردد :

يا سلـ اااام ، فى حرفنة . حرف النداء يأخذ جذوعنا للأمـام بميل ناحيتكن . السـين من السلسبيل . والـلام مشبعـة من الأفواه الرطبة . الألف الممدودة صاعدة موازية لصعود أيادينا حتى الأصداغ بجوار العيون المسدلة الجفون . تتهـدل أكمام جلابيبنا مع ارتخاء حرف المد المنغم وقد حمل معـه الكثير من سخـونة الحشى فيخفف عنـا . ومـع الميم القـاطعـة ، تهبط

الأيادى سريعا لتبين كمْ . . كم طربنا . نأسر قلوبكن فتفيض بينابيع العطاء المكنون . تهتز أجسادكن يمنة ويسرة . تصفقن بالكفوف المخضبة بالحناء مع ايقاع نداء دُفنا . تتجاوبن معنا . ورغم مساحة الرمال الفاصلة بين الدوم والجميز ، نكون جمعا

واحدا سابحا فى بحر الليل الجياش ، نذوب ، نترقرق صبابة ، نتشوق إلى الحلال فى يوم علّه قريب المنال .

جداتنا على بعد قريب . يرون أشباحنا واضحة . يبتسمن ، يهمسن لبعضهن عن أيامهن التى ولّت كحلم لذيذ رحل قمره وتبخر إثر نهار مشمس واحد . ينظرون إلى الأجيال النامية الزاهية . وبتجاربهن القديمة وحنكتهن يتوقعن ما سيكون بيننا يوماً قائلات : فوزية لبنيامين . نبرة ــ تارى لحسين ابن العمدة . هواً لسليمتو . صالحة لابن زبيدة . .

يا سلـ ااام . . . يا سلـ ااام . . . يا سلـ ااام

وااء . . . وااء . . . وااء

يا بشرى . ألقيت سيجارة البانجو وقفزت صارخاً . . العاطى هو . الرازق هو . والحميد هو . ضحك عمى بلال أبو صالحة قال : ألم أقل لك اصبر ؟ عانقنى باكياً . خرجت أختى (مسكا) من الحجرة مبللة بالعرق . ارتمت على تقبلنى . . مبروك علينا ابنتك زبيدة

وااء . . . وااء . . . وااء

سُمْر . . . سُمْر . . . سُمْر

سمر الوجوه . صافو العيون . بيض السن . . والضمائر . ألواننا أحادية محددة . لا نعلم شغل « الملاوعة والبين بين » . تاج العمامة ناصع البياض كفلق النهار . الجلباب كوب جليب يغلفنا . المركوب أحمر صريح . الصبايا كحلهن أسود أسود . الوشم داكن داكن . الذهب كهرمان يتدلى من الأذنين أقراطا ومن الأنف . معلق على الجبهة حلية على حلية . ومن العنق يلمع وسيسقط مداعبا الصدور البرية . أصفر محظوظ ، يغوص ويتواثب بين تلال الكاعب والمدردم . ومن جانبى أعلى الرأس ، حلية (الشاو ــ شاو) معلقة . حزمتان من خيوط الذهب المحبّب . وتبعا لحركة الرأس تتراقص متصادمة مع بعضها وتشوشو . .

شاو . . . شاو . . . شاو

ترااك . . . تراك تراك . . . ترااك

كفوف ناس البلد ، ناس الجنوب ، ناسنا يا صالحة . فى رقصة الكف يصفقون بقوة وحماس . الترااك منغمة تطرقع فى الساحة الرملية المنارة بشفق الكلوبات ولجين القمر . ترااك . . . تراك تراك . . . ترااك . كل ناس البلد هنا . رجال ، نساء ، أطفال ، شيوخ ، مرضى . فلا تفوت ليلة العرس من جنوبى أبدا . أرواح الأجداد تطل علينا راضية من تل الجبانة . تهبط الينا مع اشتعال الرقص . يخالطوننا فى شوق . ليلة العرس تجذب ناس البلد ؛ وحتى ناس النهر ساكنو القاع اللذن يخرجون من الماء مبللين زرافات ووحدانا . نحس بهم تحتنا على الضفتين يركبون الغصون والسعف . صغارهم على الشواشى فترقص بهم نشوى وهى تنثر قطرات الندى لآلىء . . ي ي ش ش ش . . . ي ي ش ش ش . . . نصيح بهم . . (مرحبا آمون نتّو) مرحبا يا ناس النهر . يشتد الرقص اشتعالا فننجذب فى حالة وجد منظوم نشط غارق فى دوىّ وهدير الدفوف تووم ــ تك . . . توم ــ تاك . وفرقعة الكفوف ترااك . . . تراك تراك . . . تراااك . . . نربك أهل التيار ، أهل العالم السفلى يا حفيظ يارب ! ينفلتون من أسفل قاع الجبل حيث القاع منطلقين كالقذائف الشيطانية من فوهات القمم العالية . يدورون فى الأركان النجومية ، ثم ينتظمون على دائرة الأفق راقصين مغنين فى شعوذة . يغطنا محيط صداهم المرتد من الآفاق اللانهائية . ونحن فى رهبة ووجل نغنى أغنية الدعاء . . يا الله يا ساتر . اجعل بيننا وبينهم ساتراً .

فى ليلة كهذه ، كانت ليلتنا يا صالحة . أمك العجوز وأختى وسط النساء تنثران الملح وماء كولونيا بنت السودان أصيل . يرقصن رقصة البلطى فى جمع النساء المغطى بالحلى . الذهب أشكال وأنواع . يبرق ويشوْشو .. شاو . . . شاو . . . شاو . والخلاخيل الفضية فى الأقدام رنينها صاف . . كلين كلين . . . كلين كلين . . .

لا يوجد جسد هامد ، لا يوجد قلب خامد ، لا يوجد بدن لا يشارك ، لا يوجد لسان لا يبارك . لا توجد روح ثقيلة . رقص الجميع مع الجميع . . للجميع .

زفُّونا يا صالحة الصدر . عريس وعروسة . زغاريد النساء اغاريد نحاسية تجلجل . .

للى للى للى للى للى للى

دِرْجِدْ دِرْجِدْ . . . دِرْجِدْ دِرْجِدْ

أتانها العفيَّة تجرى بها على الفاصل الصخرى . أرسلتها أمها إلى النجع المجاور . وهى عائدة ، كنت أتربص فى ثنية الجبل . تخطتنى . تتبعتها فسمعت وقع حوافر حمارى . رأتنى ، ضربت أتانها بعنف فبرطعت على الأرض الصخرية

أربعة أزواج من الحوافز تطبل . . درجد درجد . . . درجد درجد . . . درجد درجد . انحرفت غربا وحمارى متحمس للمطاردة . بداية الكثيب الرملى . الأتان أبطأت صاعدة . وثبت أرضا . طرف جلبابى بين أسنانى . فى خطوتين كنت اضع كفىْ على مؤخرة أتانها وأقفز فاتحا ساقى . سقطت على ظهر المطية ملاصقا لظهر صالحة فصرخت

ــ يا مفضوح يا ابن زبيدة !

تحاول فك يدى من خصرها وهى تلعننى . الأتان تدور بنا حول نفسها . تعبت صالحة

ــ يا ابن زبيدة ، يرانا ناس البلد وفضيحة

ــ لا يرانا الا الله

ــ اذن سيحرقك الله

ــ سيسامحنى عندما أتزوجك على سنته وسنة طه الرسول

ــ هِأ هِأ

ــ نهدك برتجان مدردم

وما كدت احتوى المدردم فى راحتىَّ حتى مزقتهما بأنيابها العاجية وناولتنى لكزة جانبية . ارتخت يداى . وبدفعة من ظهرها سقطت أرضاً منحدراً لأسفل الكثيب والرمال تدخل فى عبى . ضحكت صالحة

ــ هِأ هِأ . لتتعلم الأدب يا ابن زبيدة

هِأ . . . هِأ هِأ . . . هِأهِأ

كوم ــ بان ــ كاش . . . كوم ــ بان ــ كاش

الأطفال شاركونا الفرحة . على صفائح قديمة يطبلون ويغنون ويرقصون فى الفناء . الرقص والغناء فى دمائنا وراثة يا أطفال القبيلة . تزيدوننا فرحة على فرحة ميلاد زبيدة . دخل الفناء طفلان جديدان . أحدهما يحمل بيديه زجاجة من طرفيها . والثانى بملعقتين يضرب عليها فى براعة . .

كين كلين لين . . . كين كلين لين . . . كين كلين لين

إم م م م . . . إم م م م . . . إم م م م

تزوم العروس رافضة حتى الحديث مع عريسها المتوهج . تريده أن يدفع لها (فتح الكلام) جنيه « مجيدى » صحيح .

على السرير ملمسك مخمل ليلى . جسدك دلكوه من البكور بزيت (الدُلكَة) الحلفاوى الذى يحوى خلاصة الزيوت والأعشاب الزكية . فتتخلل الخلايا وتشبع البدن . تشع منه . تصبح الدلكّة فيه لا عليه . المس الكتف بالاصابع المتوترة فتنزلق إلى المدردم ثم البطن السليم . تضحكين كانى أدغدغك فتتراقص ضفائرك الأفريقية التى تلمع بالدهن . آه ، آآآآه يا بنت الناس . الله عليك وعلى أمك ذات الخبرة ! علمتك أصول الأدب بين الناس ، وأصول الملاعبة على العنجريب . تفاجئيننى يا صالحة . أنت دوامة تهدر فى موسم الفيضان . موجة عطيَّة معطاءة . فرسة دهماء ثقيلة . ترمين بفخذك بعيدا فيشهق قلبى من رؤية الخلف . حلاوة جسدنا لا تحتاج إلى ثناء . حلاوة جونا لا تحتاج الى غطاء . البيت واسع واسع . دافىء دافىء . والسكوت فى السكون متعب من بعد عرس أطرب الكون .

صالحة . . كنت شقية عفريتة فى طفولتك وصباك . ثم تحولت للطيبة السمحاء حين استويت . وافق أبوك بلال فأخذتك بالحلال . وإذا بك معى تعودين عروساً شقية . عدت يا صالحة للشقاوة المباحة . عدت والعود أحمد . .

آآآآ . . . آآآآه . . . آآآآه

تودي ي ش ش ش . . . تودووش ش ش

فى الظلام نقفز فى نيلنا الكوثرى . نتطهر بأطيب طهور ، سلسبيل نهرنا النابع من الجنة . الماء الرقراق له حكاية معنا . يمر على جسدينا فنمتص غرينه وطينه المخصب . مسامى تجذبه لعظامى . . لنخاعى . . فيقبِّل ماء الحياة ويعطيه دكنته . أما عودك الحلو فيحضنه فى تمهل وترو . يتشربه حتى يرتاح فى الأرحام . يعانق البدء ويصبغه . ينمو به ويتكوّر معه فى البطن ككثيب لطيف خفيف . ويوم يشاء الله ، يخرج الينا حبنا طفلا مباركاً ، الشمس فى وجهه يصيح . .

وااء . . . وااء . . . وااء

كوم ــ بان كاش . . . كين كلين لين . . . كوم ــ بان كاش

أقف بجوار السرير . صالحة ترقد عليه منهوكة تبتسم بالرضا تحتضن طفلتنا زبيدة . أبوها بلال بجوار أمها فى حبور . حبُّوب على كتف امه يصيح فرحا ويفرفص راغبا فى الهبوط إلى ابنتى ليداعبها . سميت باسم الله وحملت ابنتى على يد وحبوب على يد . همست فى أذنه

ــ حبوب ، ابنتى ان وهبها الوهاب لك . خذها بالحلال . غن لها . .

نهدك برتجان مدردم . سيعجبها ذلك . وعندما تصرخ الوييك ووييك . وتـأتى لك بـالوااااء واااء . سمـراء . . سمراء . شمسهـا فى وجهها . . سمِّها باسم أمك . . مسكا الطيب .

الاسكندرية : حجاج حسن أدول



رضا البهات

قصتان

قصة: ١- شقاوة ٢- يوم العيد

(١) شقاوة .

تهيأ الصبى لدى رؤيته الأوتوبيس يبطىء ، فخلع «مداسه» ، وشمر إلى فمه جلبابه ، و . . تعلقه قافزاً بمؤخرته . انزلقت مؤخرته . أعاد المحاولة وهو يحجل ويقفز ممسكاً بيديه حتى تمكن فألصق جانبه بظهر العربة ودلى رجليه . زادت السرعة فارتبك الولد وتزحزح . زدت من سرعة عربتى فلا أفقد متابعته . توترت قسماته ، دس الشبشب بين فخذيه وجهد فى أن يعدل جلسته . تزايدت السرعة فراحت العربة تنشال فوق المطبات بكاملها وتنحط . اضطرب الصبى وسقط ذيل الجلباب من بين أسنانه . قبض بقوة ، دفع كتفه ورأسه مقاوماً فعل الهواء . انزلق الشبشب فهوت لا إرادياً وراءه إحدى يديه ، لم تدرك غير فردة واحدة أعاد دسها فى موضعها . بانت عند التقاطع صفوف عربات متراصة طولياً . . قلت ها هى الإشارة مغلقة ، سيتمكن الصغير من النزول بيسر . فعلاً أبطأ الأوتوبيس غير أن الولد نهزها فرصة لإحكام تشبثه بقرفصة ساقيه . وراح مع اندفاع العربة يتلقى الرعشات المعدنية فى بدنه الهزيل الذى جاوبها كما لو كان يتشنج . . لا . . لا يتشنج ، بل ينفصل ويرتطم بطريقة معذبة . سقطت قدماه وتجرجرتا فوق نتوءات البازلت والحفر . ضغط جسمه كله فى ظهر الأوتوبيس كازاً ضروسه ، والدم يتقاطر من كعبيه وأصابع القدمين . حاول رفعهما لكن حالت الرجرجة والسرعة دون ذلك . حاول . . انزلقت فردة الشبشب الباقية فشيعها بنظرة يائسة . أفاقته رجة عظيمة كادت تقذف به لأعلى ، وخلت بدنه سائباً إلا من ذراعين مشدودتين . عاد يضغط بمؤخرته وقرفصائه وهو يرتجف . أرعبتنى فكرة سقوطه الوشيك . . سيجرجره الأوتوبيس إذن و . . يا اللا !! ه ! جففت عرقى ، أما هو فكان يستعيد توازنه بكل ما فى أطرافه من توتر عنيف ، مقرفصاً مشدوداً فى قوة . يملأ الهواء جلبابه وينثر قطرات دمه رذاذاً أحمر . لاح مطلع الكوبرى العلوى فتنفستُ . . سينزل هذا التعس . . سينزل ويستريح ، لكن قذف الأوتوبيس بصاروخ من دخان أبيض كثيف وزمجر محركه طالعاً كطائرة تغادر ممرها الأرضى . وهذا المجازف بلا حول ، كنقطة مياه تبدو معلقة بحافة صنبور . تستطيل . . تستطيل ولا تسقط . متراعشُ عوده النحيل مع خفقات صاج ظهر العربة المندفعة كالرمح فى فضاء الكوبرى الرحيب .

***

(٢) يوم العيد .

غبشة الفجر ، وموكب الرجال موصول بطابور عربات كارو تئن عجلاتها وتصرّ فوق الأسفلت فى توالٍ رتيب . مثقلة هى بنساء قرفصن فوقها ، لبسن الأسود وجلسن محتضنات أسبتة ملأنها لموتاهن بزاد الرحمة . رُحْن يثرثرن ويستحثن الحوذى ليسرع قبل أن تطلع الشمس ، فيروح بدوره يضرب على برذعة الحمار ويعدو . بمحاذاته . أول أيام العيد ، وضباب الفجر

المعقود على البيوت والشوارع سيتفجر حال عودتهم ألواناً وبهجة وأطفالاً ونغماً من كل نوع .

على هذه العربة تـوسد الصغـار أفخاذ أمهـاتهم ليكملوا نومهم . الولد الأسمر يقظ يرقب مبتسماً فتاة صغيرة قبالته تفرك عينيها باسمة ، وعليها ما عليه من وسخ وشحوب وإعيـاء . رمق الولد أمه فأيقن بانشغالها . تسللت من تحت غطاء السبت يده فخرجت بقرصة أخفاها تحت جلبابه حتى أمن ثم نصفها مع البنت وازدرداها خلسة . قليلاً ومدّ يده فرجعت بعنقود بلح أصفر «وقُرْصة» . مكث قليلاً ثم التهماها . راحت يد البنت تجوس فى سبتهم وناولته كعكة أخـذا يلقفان بهمـةٍ مسحوق السكر من سطحها وخلياها عارية إلا من نقوش جافة منمنمة . أعـادتها البنت إلى السبت . ودفعت يـدها عميقـاً ، فكعكة ثانية . وثانية . . وثانية .

بانت المقابر وشواهدها من بـين خلل الأشجار فـانفجرت النسوة فى صوت واحـد فى الصراخ والتبـاكى معلنات المـوت بقدومهن . زحف الولد والبنت إلى مؤخرة عريش العربـة . دلّيا أرجلاً حافية ، وظلا يلعقان السكر ويؤ رجحان أرجلهما ، بعيون صافية مبتسمة .

ويرنو كلاهما إلى الآخر

المنصورة : رضا عطيه البهات



إحسان كمال

قصة.. دين لم نستدنه

قمت من نومى فزعا ، ياله من حلم !. أقف على شفا حفرة .. وتكاد قدمى تنزلق إليها ، دوت قهقهة عالية ، عجزت عن رصد مصدرها .. ربما كان الشيطان .. أو كنت أنا .. أو أى شىء آخر . هل كان حلما أم استشفافا ؟، أم أنها رغبة تستعرفى أعماقى .. وكأن أعماقى هى الجحيم بعينه ! إننى فعلا على شفا حفرة ، فى الحلم كنت أجاهد كى لا أسقط .. فى الحقيقة أنا بنفسى الذى أرغب فى السقوط .. أرغب ولا أرغب .. قوتان تتنازعانى حتى أكاد بينهما أنشطر إلى نصفين ، أو ربما انشطرت فعلا من زمن بعيد ، المشكلة أيهما أنا وأيهما الذى يفكر الآن ؟

لماذا يكره الناس الناس إلى هذا الحد ؟ يقول شخص عن شخص آخر كلاما حسنا .. بيد أن هذا القول لايجد من ينقله .. حتى ولا حمار أعرج يتعثر فى سيره .. لكنه بعد زمن طويل يمكن أن يصل ، ويقول شخص عن آخر كلاما سيئا .. للحال يجد مليون فرس أشهب تتطوع لنقل القول فى سرعة البرق !، ويتلقفه الناس فى بهجة ويرددونه فى سعادة ونشوة . ما الذى يسعدهم وليس بينهم وبين المتقوّل عليه أى عداء ؟، على العكس .. كان والدى طيبا مسالما يحب الجميع والجميع ـ اعتقدت ذلك ـ كانوا يحبونه ، لكن كل هذا الحب لم يمنعهم أن يصدقوا أنه اختلس حقا هذا المبلغ الذى اتهم باختلاسه !..

حققوا معه .. فتشوا منزله .. أكثر من مرة ، لم يجدوا شيئا .. ولم يجدوا دليلا قاطعا على أنه الفاعل .. مجرد قرائن ، مع ذلك طلبوا منه أن يستقيل ، القرائن كثيرة ، لا يصح أن يبقى طالما تحوم حوله الشكوك ، تميعت القضية .. فلا هو وجد دليلا على براءته .. ولا هم استطاعوا تقديم دليل إدانة ضده ، لذلك لم يصدروا عليه حكما بشىء ، رئيسه قال ذلك .. كذاب .. بل صدر ضده حكم .. إنه رجل تحيط به الشبهات !

كأى خبر يتسكع بين الأفواه والآذان .. لابد أن يحذف منه ويضاف إليه ، بل حتى ما يتبقى بعد الحذف والإضافة غالبا ما يحوّر ويحرّف ، عندما وصل النبأ لجيراننا الكرام كان شيئا آخر .. « فصل شاكر افندى من عمله لأنه اختلس ! » ، ولأنهم ـ الجيران ـ جميعا .. جميعا جميعا .. طاهرون شرفاء أنقياء .. عليهم أن يتجنبوه .. خشية أن يلوثهم لو صافحوه !، مجرد وجوده أمامهم يشكل قذى فى عيونهم ، النساء أيضا قاطعن زوجته ، وحتى الأولاد .. قاطعوا أولاده !!، لم يعد أحد منهم يلعب معى أو مع شقيقتى كريمة ، مرة حاول صديقى الأثير عزت أن يتفرج على لعبة كنت أحملها ـ عندما تقابلنا على السلم ـ فإذا بيد تمتد من فتحة صغيرة لبابهم الموارب .. كى تجذبه داخلا ثم تغلق الباب بسرعة !

ما كان أظلمه من جزاء تلقيته !. عندما دققت جرس شقتهم لأطمئن عليه ، أغلقوا الباب فى وجهى بعنف .. دون كلمة واحدة !، ذهبت إلى أمى باكيا .. لكنها بدلا من أن تكفكف دموعى كما اعتادت دائما .. شاركتنى إياها ، لأكتشف بعدها أنها أيضا أصبحت مثلى .. منبوذة .. لاأحد يأخذ منها أو يعطيها ..

ترى فيم كان يتكلم الجيران قبل أن يحدث هذا لوالدى ؟، بدأت أيامها أشك أنهم كانوا يفتحون أفواههم .. حتى للتثاؤب !، لم تعد هناك من سيرة ـ لأى اثنين منهم يلتقيان ـ إلا هذه القضية ، جعلوا من أبى المسكين « لبانة » راحوا يلوكونها بين أشداقهم غير آبهين لآلامه ، على العكس .. كان استمتاعهم يزداد كلما سمعوا عظامه تطرقع تحت أضراسهم !، من وقتها وكأننا عقدنا معاهدة تحالف مع الحزن ، كانت تجربة قاسية أصابت أعماق والدى وتركت بصماتها داخله وحتى خارجه .. وجهه أصبح متغضنا كورقة مهملة كوّرتها يد عصبية !.

لا .. لم يمت والدى بنزلة شعبية كما قال الأطباء .. مات مقتولا !، اشترك الجميع فى قتله .. رئيسه وزملاؤه .. ثم البوليس والنيابة ـ الذين لم يستطيعوا ضبط الفاعل الحقيقى ـ، وأيضا الجيران والأصدقاء والأقرباء .. سقط المسكين فتكاثرت عليه السكاكين !

فى نفس الجزيرة المعزولة كبرنا أنا وأختى حتى التحقنا بالجامعة .. وبدأنا نختلط بالزملاء قليلا ، ومن بينهم تقدم لأختى عريس .. حضر إلى منزلنا مع أسرته ، تم الإتفاق تقريبا على كل شىء ، عقب عدة زيارات ذهب ولم يعد !، انسحب بعد تقديم أعذار واهية ، فى العام التالى تقدم عريس آخر .. ليبتلعه بدوره بحر الظلمات .. بعد زيارته لنا عدة مرات !، وبالطبع لم يكن الأمر بحاجة إلى ذكاء كثير حتى نعرف السبب .

لم نعد نستطيع تحمل حلقات النار التى كانت تضيق حولنا أكثر وأكثر كل يوم ، بعد أن فقدنا الأمل فى أن تخضرّ يوما صحارى النفوس ، لذلك لم يكن هناك حل سواه .. رغم صعوبة العثور على شقة فى هذا الزمان ، لكن أصحاب منزلنا كانوا كرماء جدا .. دفعوا لنا أكثر مما طلبنا بمثابة « خلو رجل » .. لندفعها بدورنا للشقة الجديدة .. فى حى بعيد .. وإن ظهر بعدها أنه لم يكن بعيدا بما فيه الكفاية .. لنسقط مرة أخرى فى قاع الحقيقة ، خلال شهور قلائل كان جميع جيراننا الجدد قد علموا بالحكاية .. شاملة كل الإضافات !..

بداية لم يهمنا الموضوع كثيرا .. لأننا من أول الأمر لم تكن لدينا نية الاختلاط بأى جيران ، ولكن .. تجددت لعبة العرسان لكريمة فى المنزل الجديد مرتين ، بعدها تقدم العريس الخامس .. وتعددت زياراته ، ونحن نتساءل « ترى متى يصيبه الوباء الفتاك ؟ لكن الشهور تمر وهو لا يتغير .. وأسعد ذلك أمى ، لكن كريمة كان لها رأى آخر .. وافقتها عليه ..

حقا ما يدرينا أن الخطر قد زال تماما .. أليس محتملا أن يعود فيقع بعد أن نكون قد قطعنا شوطا فى إعداد الجهاز ؟، وقوع البلاء خير من انتظاره ، رد العريس على أختى بابتسامة متسامحة :

ـ أووه .. لقد سمعت هذا الموضوع لكنى لم أصدقه ..

كادت أمى تبكى من التأثر :

ـ الحمد لله أنك لم تصدق هذه الافتراءات ..

ـ يقولون فى الأمثال سيماهم على وجوههم ، فهل يعقل أن تكونوا أنتم أهلاً كذلك ؟!

غلب التاثر أمى فبكت وهى تربّت على يده :

ـ بارك الله فيك !.

اطمأننا فبدأنا نعد لشراء جهاز العرس .. عندما فاجأنا العريس بطلب غريب ، إنه يريد أثاثا لخمس غرف مجهزة بكل أدوات الحياة العصرية .

واعترضت أمى قائلة إن ذلك من واجبه هو

فعاد يبتسم .. بنفس السماحة . وهو ينظر نحوى :

ـ عندما يكون هناك تفاهم فلا يهم ماذا على العريس أو ما على العروس !.

بدأت تساورنى الظنون .. مع ذلك حاولت أن أتخذ من ابتسامتى ستارا يخفى ما بداخلى .. همهمت :

ـ هذا صحيح ولكن .. من أين نأتى بكل هذا ؟، إننا كما ترى أسرة متوسطة ..

ـ كل ما طلبته لن يزيد على خمسين ألفا ، وهى ليست كثيرة على كريمة بالنسبة لـ .. لـ ..

قالت أمى ببراءة :

ـ أقسم لك ياابنى أننا لا نملك أكثر من ..

قاطعتها كريمة التى كانت تنظر إلى خطيبها بنظرات غريبة :

ـ لماذا لم تتركيه يكمل يأمى ؟.. بالنسبة لماذا يافتحى ؟

عادت عيناها تحاولان اصطياد عينيه .. وأفحلت أخيرا رغم محاولاته الإفلات .. من ثم راح يتأتئ ويفافئ

ـ أقصد .. يعنى .. أريد أن أقول ...

ـ انطقها يافتحى ولا تتردد .. بالنسبة للمبلغ الذى اختلسه والدى .. أليس كذلك ؟

ـ لا .. لا .. أبدا .. لم أقصد ذلك لكن .. لكن ..

صرخت كريمة :

ـ أخرج من هنا فورا ولا تدعنى أراك ثانية .. أبدا ..

ـ اسمعينى فقط .. لماذا احتفظ والدك بالنقود ؟، أليس

من أجل مجابهة الظروف الهامه لـك أنت وشقيقك ؟، وهـذا طبعا أهم ظرف !

بكت كريمة وهى تخلع الدبلة من إصبعها وتلقيها فى وجهه :
ــ كان والدى أشرف الناس . . ياحقير ! . .

رغم أن فتحى كان كذلك فعلا . . إلا أنه ـ وياللعجب ـ غضب بشدة ! ، وأظهره الغضب على حقيقته . . راحت شفتاه تبعثران الكلمات :

ــ لا تصرخى هكذا وكأن الوالد كان شريفا فعلا . . الكل يعرف أنه اختلس المبلغ ، فهـل تظنينى أبله ؟، إلا إذا كـان شقيقك رؤ وف قد لعب لعبته فأخفى عنك النقود ليستحـوذ عليهـا وحده ، وفى هـذه الحالـة يجب أن تشكـرينى عنـدمـا أنبهك . . كى تفيقى من غفلتك وتنتزعى منه نصيبك !!

بعد أن أفاقت كريمة من نوبتها الهستيرية أراحت رأسها على كتفى . . فى حين كانت والدتى لا تزال تـردد وهى تخبط كفا بكف :

ــ كان الأربعة الذين انسحبوا أكرم منه ، ياإلهى !. طيلة الوقت كان يعتقد أن المرحوم قد أختلس . . ورغم ذلك تمسك بك

ردت كريمة ورائحة حريق الكلمات تفوح من شفتيها :
ــ ما أطيبك ياأمى . . إنه « بسبب ذلك » تمسك بى !!

أعمل الآن بعد تخرجى فى عمل يجعـل مئات الآلاف من الجنيهات تحت يدى ، فى كل مرة أمسك مبلغا كبيرا من النقود أتذكر ما حدث لأبى . . إنه محفور وشما على جبين الذاكرة ، وأيضا ما حدث لنا جميعا من بعده . . أنا وأمى . . وأختى على وجه الخصوص ، الأسى أخذ البريق من عينيها وتركها قطعتين من زجاج ! ، لقد دفعنا الثمن غاليا . . ثمن خطأ لم نرتكبه ، ثم شىء لم نحصـل عليه أليس من حق شخص دفـع الثمن مقدما أن ينال ما دفـع ثمنه ولـو مؤخرا ؟، ألم نسـدد دينا لم نستدنه ؟، إصلاح الوضع يكون بأن أصنع فعـلا ما اتهمـونا به . . حتى لا أظل طيلة حياتى أشعر بمرارة الاتهام الظالم . . ويالها من مرارة ! .

لكننى فى أحيان أخرى أعـود إلى نفسى وأطرد عنهـا ذلك الهاجس الفظيع ، أحس أننى على شفا حفرة عميقة عميقة . . ترى إلام سينتهى بى الأمر ؟، هل أخطو بنفسى منزلقا داخل الهوة ؟، أم سأبتعـد عنها قـدر ما أستـطيع وأسير فى طريقى السوّى ، أم أظل طويلا فوق شفا هذه الحفرة ممزقا بين الإقدام والإحجام . . بين السقوط والنجاة ؟

القاهرة : إحسان كمال



فوزى دسوقى خليفة*

قصة: لا تبلغوا عن موتى

توقفت يده التى كانت قد ارتفعت فى رعشة كرعشة القلب حين اضطرابه لخطب طارىء . توقفت اليد وتلكأ الذهن وهو يشرع فى نزع الورقة الأخيرة من الشهر الأخير فى العام الذى ينصرم تواً أمامه . بلا ضوضاء ينصرم ، بلا احتفال أو توديع يرحل . سقوط آخر ورقة من « الروزنامة » يعلن سقوط عام آخر من أعوامه التى لم يعد يذكر عددها ولا يعنى بحصرها . والعام الجديد يدخل بعد قليل فعليه أن يعلن عن قدومه بروزنامة جديدة ازدادت يده ارتعاشا وكأنها تذكره بدخوله لى أرذل العمر .

. . . . . .

رطبة كالعهد دوما رغم حلول الصيف مبكرا ، رطبة لا مبالية . الدفء لا يأتى أبدا فى موعده . الصقيع دائما ملازم . الصمت فى المسكن يطن طنينا يصم أسماعه . الهاتف منزو فى زاوية جثة هامدة . الصمت ! هل هو مقدر على الكائنات كافة ؟ النوافذ لا تسكب الضوء . مات الفضاء فجأة همد الهواء القادم من الجهات الأربع . صفير غريب يندلق من صنابير الماء ، صفير حاد ممزق معذب نابع من أعماق نائحة خاوية .

. . . . . .

المسكن شاسع . لا صدى إلا للصفير والصمت . تسكنه أشباح جريئة ، ليست اضغاث ذاكرة منفية ولا خيالات عقل وهنان يقطن مسكنا بعزلة عن البشر . ثمة أشباح تلهو عابثة غير مبالية بإنسان تقض مضجعه وحدته . يده المرتعشة نزعت الورقة الأخيرة . لكنه قرر ألا يرفعها من مكانها حتى تحل أخرى محلها . فتح باب المسكن وخرج هابطا درجات السلم .

. . . . .

فوق درجات السلم ــ فى زمن موغل فى القدم ــ رأت عيون ذاكرته زفةعرس . كان كل شىء جديدا ، لامعا . لم يكن الدرابزين قد اهترأ . لم تكن الألوان كالحة باهتة . لم تكن الجدران قد ثقبت ولم يكن الخشب قد نخر . . خيل إليه انه يسمع أصواتا قديمة . فوق درجات السلم توقف عندما فتحت عيون الذاكرة. خطوات وضحك وبكاء وركض وهرولة . طفل يتعلق بالدرابزين فى شقاوة نادرة فيرتجف قلبه خوفا وشفقة . هبط بضع درجات وعيون ذاكرته تشده فى اتجاهات متعددة

. . . .

من حين لآخر تأتيه رسالة من ذاك الموطن البعيد النائى القابض على سويدائه . وحيدا مع أعوامه العديدة المملة والضجر . أغلقت منافذ التنفس اغتيل الفضاء من حوله . سدت المسارات التى تجتازها أشعة الشمس . من حين لآخر تأتيه رسائل وبها صور . يرى تطور البراعم والابتسامات والدفء الأسرى .

ترتعش يده وهو ممسك بالقلم ليكتب . ترتعش يده وما خط ما كان يتوق إلى خطه . يستحيل أن يدعوه للعودة والرسائل تنضح بأيام يسمعها رغم الغربة .

ــ تعال إلينا . لا تحمل إلا جوازسفرك ، فنحن وأحفادك فى توق اليك . .
يقف بين حنين لذكرى ، وتوق الى حلم .
كتب :
ــ كيف أترك ذكرى من أجل حلم ؟
تلقى ردا :
ــ تمضى الذكرى يا أبى إلى الخلف . . لكن االحلم يشدك إلى الأمام دوما

ركبه عناد السنين الطوال وامتنع عن مراسلة الموطن البارد البعيد القاصى . لكنه أخيرا أرغم يـده أن تتوقف عن الارتعاش . أرسل يسأل عن صور أحفاده .

انتهى الى الباب العتيق لبناية فى ذاكرة الزمن ، وهناك توقف . فتح صندوق البريد وأدخل يده المرتعشة

. . . .

مشى فوق الرصيف متمهلا يرمى عصاه أمامه بحركات أنيقة . التصق فى سيره بالجدران التصاقا حذرا . توقف أمام الواجهات وتفرس فى المعروضات نظر فى وجه الضحى . الشمس كانت ضاحكة تتوارى خلف البنايات السامقة . . تاق لرؤية وجه الشمس ولو لـدقائق معـدودة . عظامـه لا شك كـانت بحاجة الى بعض اشعتها الشافية . تطلع الى دنيا الشوارع حوله . زحام وركض وصخب . مقاه فاتحة أفواهها . شرود ونظرات تائهة . ارتشاف الشاى والقهوة ودخان متصاعـد . عقله وعيناه وأذناه لا يمكن أن تحيط بما يجرى حوله . خلع نظارته ونظف عدساتها . تعجب لأنه استطاع أن يـرى بـدونها . بالقرب منه شاهد شاباً أعمى يقوده كلبه . اليوم سوف يكتب رسالة . ثمة عتاب لتأخير الرسائل والصور ، سيحمل روزنامة جديدة إلى بيته . سوف يعلقها فى مكان بارز فى الصالة . لقد خرج من أجلها . غدا سيزور طبيب العيـون للتأكـد من قوة إبصاره . طرف عصاه دخل فى حفرة عميقة بالرصيف فمال جسده للأمام وكاد يقع .

مرّ به رجل كسيح يدفع نفسه فى مقعد بعجل . توقف عن سيره والتفت خلفه نحو الرجل . رفع عصاه وتطلع إلى السماء وشفتاه تتحركان بكلمات مبهمـة . توقف أمـام كشك لبيـع الصحف ، تناول صحيفة ، سأل البائع عن مجلة معينة ، مد البائع عنقه خارج النافذة ووضع يده فوق أذنه . كان عليه أن يرفع عقيرته .

. . . .

حديقة عامة ذات أشجار وأزهار ومقاعد متفرقة . الشمس تطل بوجه نضر . كيف لم تقع عيناه على هذه الحديقة فى الأيام السابقة ؟
ألم يكن يمر بهذا الموقع فديما بين آونة وأخرى ؟
كيف لم يخطر له أن يميل لدقائق ويتخذ له مقعدا ؟

الضحى ثوبه ناصع وفى الوقت فراغ ومتسع . مقعد منعزل لكن لا بأس به . صبية يلهون بـالكرة ويصـطخبون صخبـا مؤنسا . فتح الصحيفة وقرأ ثم طواها بعد قراءة موجزة . رفع عينيه فى وجه الشمس . الكرة ضربت قدمه فردّها إليهم مع بسمة .
فض غلاف روزنامته وقرأ الورقة الأولى . .
الكرة مرة ثانية ضربته فى كتفه .
ـ نأسف يا جدنا !
ابتسم فى وجوههم .

سأبدأ فى كتابة رسالة اليهم . سأطلب آخر ما التقط لهم من صور . .

وقف عصفوران بغصن فوقه وأخذا يزقزقـان للحظات ثم انطلقا يحومان حول الشجر .

نظر فى ساعتـه ونظر فى الأفق ،وفى الشمس وفى السحب والأزهار والشجر . وأنصت إلى تصايح الصبية حولـه . ثقل رأسه ومال إلى الخلف فى إغفاءة . .

طارت الكرة بشدة وارتطمت برأسه . . سقطت نظارته . لم يتحرك . ركب الصبية رعب وتوجس . تناولوا النظارة الساقطة تحت قـدميه ووقفـوا متفرسـين فى وجهه . تبـودلت الـظرات المتسائلة بينهم . تهامسوا : مات ؟

تقدم أحدهم وهزه برقة . . لم يستجب لهزاتهم . وضعوا النظارة فوق عينيه . وصاح أحدهم . .
ــ فلنبلّغ عن موته . .
وهم يستديرون سمعوا صوته يقول لهم :
ــ لم لا تدعوننى أنام قليلا دون أن تبلغوا عن موتى ؟ !

الإسكندرية : فوزى دسوقى خليفة

عبد السلام إبراهيم

قصة: سقوط الرّداحة

١ ـ الزوج :

أخذت الشمس تسحب أشعتها اللاسعة .. الأجساد المهددة بدأت تحيا مرة ثانية . يتململ فى فراشه محاولاً اتقاء كلماتها التى تنقص من رجولته .. صوتها المسموم يفتت كل جزء من جسده المتهاوى .. يستمر فى غطيطه مدعيا النوم .

٢ ـ القطة :

صوت ارتطام أشياء بالأرض قطع كلامَها .. أطلقت صوتها دهشة .. هبت واقفة ثم دلفت إلى المطبخ .. الأطباق والأدوات مقلوبة رأساً على عقب .. دارت بعينيها الجاحظتين .. توقفتا أسفل المنضدة .. قطة سوداء منكمشة فى الركن هجمت عليها ضاغطة على بطنها ، صرخت القطة مزمجرة .. دفنت أظافرها فى ذراعى المرأة .. صرخت صرخة زلزلت المطبخ .. قفزت القطة هاربة .. الدم يسيل من ذراعيها .. أتى زوجها متسكعا .. نظر إليها ضاغطاً على أنيابه .

٣ ـ الأرملة

خرجت مقطبة الجبين .. عارية الرأس .. حافية القدمين .. طرقت باب جارتها الأرملة بعنف بينما استمرت فى شتائمها وتألمها المخيف .. فتح الباب .. أمسكت يدها وشدتها للخارج .. أغرقتها بسيل من الشتائم .. الأرملة تقف مستسلمة لا تعرف شيئا .. أتى زوجها جارياً محاولاً التدخل .. تشيح بيديها .. يترنح إلى الوراء عندما تدفعه .. أخبر الأرملة بأن قطتها السوداء هى السبب .. حاولت الأرملة الاعتذار لكن لم تعطها الفرصة .. توجه لها اللعنات .. تعدد سيئاتها ، تقذفها بعلاقاتها المريبة .. الأرملة تبكى بصوت يختلط بالدفاع عن نفسها .

لفظت المنازل الكتل اللحمية التى خرجت إثر الصوت المدوى .. بينما اكتفت بعض الرؤوس بالنظر من النوافذ .. أخذت تجرى ناظرة إلى الرؤوس المطلة عليها .. تلعن أولئك الذين أصبحوا جيران السوء .. العيون تتحرك لترصد كل

حركة تأتى بها المرأة التى اشتهرت على مستوى المنطقة بأنها (الردّاحة) عادت تقف أمام منزل الأرملة التى وقفت تمسح دموعها . التفت بعض النساء حولها يهدئنها . بينما وقف بعض الرجال ذوى الأعناق الطويلة فى الخلف . . !

حاول زوجها التدخل . . يتحايل عليها وتنفلت منه . . تندفع مزمجرة ــ تعيد ما قالته . . تجوب الشارع . . صوتها يعلو أكثر انصلب النساء الأرملة ثم تسحبن إلى منازلهن ممسكات بأطفالهن الذين كانوا يضحكون ، الرجال ذوو الأعناق الطويلة يدخلون .

٤ ــ السقوط

الشمس تجر أطرافها الحمراء . . صوتان يشتركان فى الصباح ولكن بنفس الكلمات تجوب الشارع ذهابا وإيابا . .

يقف زوجها أمامها مرسلاً نظراته الحادة ، تصرخ . .

تشتم . . تجر التراب بقدميها تتقدم نحوها . . تهوى بجسدها على الأرض . . الخيوط اللعابية بدأت تسيل . . تمددت على الأرض . . يختلط اللعاب والعرق بالتراب والدم . . هجم الليل بظلامه . . اختفى زوجها من الشارع . . !

قنا ــ أرمنت الحيط : عبد السلام ابراهيم



محمد عبد الله الهادى

قصة.. ولم أتحرك

بَهَرُوا الدُّنْيَا
وما في يدهمْ الاّ الحجارَةْ
وأضاؤُوا كالقناديلِ ، وجاؤوا كالبشارَةْ .

نزار قباني

كانت زوجتي تحل شعرها أمام المرآة وهي تتزين . تطوحه على كتفيها العاريتين . بدت في عيني كمُهْرة صغيرة شقية تدنو إلى فارسها . ضوء « الأباجورة » الوردي يفرش ظلا خفيفا على السقف والحوائط المصقولة . كان الليل غريبا هذا المساء . يختبىء خلف النافذة . أعرف أنه بعيد الغور . موحش وحزين . أخاف ظلمته أن تلفني في عباءتها وتلقي بي في غياهب جب سحيق .

زوجتي مشاكسة لكنها ودود . قفزت جانبي على الفراش . سحبت السيجارة من بين شفتي بأصابعها . سحقت رأسها المتأجج في قاع المنفضة الخزفي ، لم أتحرك عندما مالت برأسها على صدري برفق . شممت عطرها وأنفاسها الملتهبة لما أدارت بأصابعها وجهي ناحيتها . كان ساعداي متصالبين تحت رأسي الملتهب كاشارة تحذير غرست قبالة « مزلقان » خطر . كان رأسي محموما . المستوطنون اليهود من جماعة « جوس امونيم » يقتحمون مخيم (طولكرم) . يطلقون الرصاص في كل اتجاه بعشوائية مقصودة . سقط شاب لم يتجاوز العشرين ، أصيب العشرات بجراح خطيرة ، ولولت أم عجوز ورفعت يديها على غطاء رأسها الأبيض . رنا رجل عجوز ببصره ، بدا ظهره المقوس مثقلا بحمولة أعوام من الاحتلال . لم أتحرك . كانت زوجتي ساخنة . تأودت ، تنهدت من جوف الصدر ، أحاطتني بذراعيها . حدقت في عيني بسخرية طفولية . كان أطفال المخيم قد قذفوا عربات الجنود بالحجارة فحطموا زجاجها وأشعلوا النار في الاطارات .

سقطت ألواح من زجاج ثلجي بارد بيني وبين زوجتي . صارت حوائط من الأسمنت والصلب . خبطت كتفي بقبضة يدها بحنو وتصنعت الغضب لما زمت شفتيها وعينيها وابتعدت قليلا . بدا غضبها جميلا . رغم أني أمقت الصلح المنفرد مع الصهاينة وأؤيد المؤتمر الدولي صرت أتحسس ملابسي وجسدي بعد أي صلح منفرد آخر . لكن لعبة الحب الغاضب والصلح المنفرد معها كان طقسا محببا لنفسي أمارسه معها في ساعات الصفاء . ويحلو لها هذا . لكني لم أتحرك . « جميلة » البنت الفلسطينية لما عادت لمخيم « شاتيلا » وجدت بيتها مهدما وأباها المقعد مقتولا بجوار كرسيه المتحرك ، وأمها كانت جثة هامدة . لما حاولت الرجوع أمسك بها أحد المسلحين . قادها إلى بيت قريب . كان هناك أربعة آخرون . مزقوا رداءها الأبيض .

كانت زوجتي قد أدارت ظهرها لي وقالت « هه » وكورّت جسدها . لحمها الأبيض المخنوق في غلالة قميصها الضيق كان ينبض بحرارة الدم وشعرها الفاحم السواد سائبا بعشوائية مطلقة . ذقن الحاخام « كاهانا » غزير الشعر يمسك « التوراة » بيد ومكبرا صغيرا للصوت بيده الأخرى . كان يصيح بصوت الأفعى عند باب قرية « أم الفحم » :

« أيها العرب . اخرجوا بحياتكم قبل أن نقتلكم . اختاروا الذهاب إلى أي بلد تفضلون . سوف نساعدكم على الرحيل . هذه أرض صهيون » وكان يرفع التوراة . . كانت أجسادهم متلاحمة وصاحوا في وجهه :

« لن تمر من هنا إلاّ على جثثنا أيها المتعصب الأمريكى . عد إلى بلدك وسوف نساعدك نحنُ على الرحيل »

كانت حوائط الزجاج الثلجى والصلب والأسمنت قد استطالت حتى رأسى . تفجرت وتبعثرت شظايا حادة مدببة . أغمضت عينى بقوة . تجمعت الحوائط مرة أخرى فى قوائم اصلب وأمتن . لم أتحرك عندما استدارت هى عند طرف الفراش وعرت ساقيها . كنت أحدق فى غلالة الضوء الوردى المرمى على السقف . القت جسدها فوقى بغيظ . لم أتحرك . بوجل تحسست جبهتى الباردة المعروقة . تسربت شحنة الدفء من جسدها المرمى فوقى إلى فراغ الغرفة بسرعة . كان ثوبى مبلولا بعرق غزير .

كان رأسى محموما وأنا أهذى . طولكرم . صبرا . شاتيلا . أم الفحم . جميلة . كاهانا . . . ولا أتحرك وهى تحدق فى وجهى بعينها ينسكب منهما الذعر .

فاقوس شرقية : محمد عبد الله الهادى



أسامة بكر هلال

قصة: قضية ضد معلوم

(١) الاعلان

.. أعلن الحاجب عن رقم القضية التالية فى صوت متثائب يغلب عليه النعاس ونادى بلا اكتراث على أسماء أطراف الخصومة .. فالأمر لا يشكل بالنسبة له أكثر من مجرد رقم وتراكيب أسماء لكنه سرعان ما انتصب واقفا ليجابه تدافع الناس للدخول إلى القاعة الكبيرة التى اكتظت فى طرفة عين بالحضور ..

وأضاعت الجلبة التى حدثت البقية الباقية من الكرى الذى كان يداعب عينيه فراح يحدق مشدوها فى ذلك الجمع الغفير ، لا يدرى السر وراء حرصه على حضور هذه القضية بالذات

.. أعاد قراءة الأسماء ـ لنفسه فى هذه المرة ـ فلم تسعفه الذاكرة فى التعرف على أحدها وطالع مختصر الدعوى فلم يجد فيها أى جديد ! ..

.. عاوده التثاؤب فعاد إلى غفوته الأولى ..

(٢) بداية الجلسة :

.. فى الداخل ـ وبعد أن انتظم الحضور ـ بدأت مراسم الجلسة ..

تلا القاضى اسم المدعى عليه فأجابه بتثاقل :

ـ نعم .. أنا هو ..

ثم جال ببصره فيمن هم حوله فخالهم كما لو كانوا أسياخا حديدية لقفص اتهام يحيط به من كل جانب !

ـ من حاضر معك للدفاع عنك ؟

ـ أنا .. قالها فى عجلة وهو يجيب على استفسار القاضى ثم أكمل :

أنا حاضر عن نفسى .. أعنى .. أعنى للدفاع عن نفسى ياسيادة القاضى !

ـ ولكن الدعوى المرفوعة ضدك جد متشعبة وكان من الأفضل لك يارجل أن توكل للدفاع عنك أحد المحامين الذين يفقهون جيدا الجوانب القانونية لمثل هذا الادعاء ، على أية حال حاول أن تتفهم ما يطرح عليك من أسئلة وتَرَوَّ قبل أن تجيب على أى منها ، فبعض كلماتك قد تدينك دون أن تدرى .

.. أنهى القاضى كلماته اليه وانصرف إلى مباشرة القضية والاستماع إلى مرافعة محامى المدعى ..

(٣) المرافعة

.. طنين هائل راح يدوى فى أذنيه أفقده القدرة على متابعة ما يدور حوله .. شاغل نفسه بالنظر إلى سقف القاعة ومضى يتتبع الشقوق التى تفرعت فى أنحاء السقف وامتدت حتى طالت الجدران التى يرقد عليها سقف العدالة ..

إذن فالعدالة قديمة فى هذه المدينة قدم هذا المبنى !

أبدا لم تطأ قدماى مثل هذا المكان من قبل وليس لدى أية فكرة أو خلفية عن طريقه التقاضى ، وكيف يكون لى ذلك وأنا قد عشت ما مضى من العمر لا أعرف إلا دربا واحدا لا أحيد

عنه ؟ وفكرتى عن القوانين والأحكام لا تخرج عن نطاق ذلك القول السائد الذى يردده الناس كالببغوات « القانون فوق الجميع » !

وذلك القاضى المتربع خلف هذه المنصة والذى سيرفع لواء العدل فى قضيتى اليوم ، رغم أن كلماته التى وجهها إلىّ كانت تحمل بعض بوادرٍ من التعاطف معى فإنها لم تفلح فى إخفاء علامات الاشفاق التى بدت جلية فى نبرات صوته ونظرات عينيه . . وعلى النقيض لما كان يأمله من أثر لها ، زرعت فى أعماقى الخوف من الكلمة والتخوف من النطق بها . . دوما أنا أعلم وأعلّم غيرى أن الكلمة تنال حريتها عند النطق بها ولا شىء يأسرها الا الصمت . .

ياسيادة القاضى . .

إنك تنبهنى إلى أمر لا يستطيع أن يدركه فهمى . . فكيف لى أن أتوخى الحرص عند النطق بكلماتى ولا أنطق إلا بالقدر الذى يضمن لى عدم الوقوع تحت طائلة القوانين ؟!.

وكيف ـ والأمر كذلك ـ يمكن أن تكتمل جوانب الحقيقة ؟ .

معذرة أيها السيد القاضى عندما أصارحك القول بأن هذا الأمر غريب بالنسبة لى ولم أعتده من قبل ! . فأنا صنعتى الحديث ، واعتدت على أن يصغى لى الجميع عندما أتحدث . .

إن جل الجالسين أمامك أيها السيد قد علمتهم كيفية النطق وكيف تكون مخارج الكلمات مذ كانوا صغارا . . وكما عودتهم دائما أتوا اليوم ليصغوا الىّ .

ولكمْ تحلقوا حولى خارج غرف الدراسة طمعا فى الاستزادة من المعرفة بزيادة القول . .

الشرح يطول أيها السيد ولكنها رحلة العمر التى امتدت لما يزيد على الثلاثين عاما ولا أظن أنها قد ضاعت هباء . فها هو غرسٌ قد نما واشتدت سوقه وبدت أوراقه خضراء يانعة وتفتحت أزهاره فتضوع بعطرها كل مكان . .

(٤) معالم القضية :

. . لقد اتضحت لى معالم القضية تماما الآن . .

فالحكم عندكم ينطلق من هذه القوانين الجامدة الجاحدة التى لا تعرف الاستثناء .

ولكل حالة قانون ينطبق عليها فإذا تطابقت معه لا مجال بعدها للاحتكام إلى الضمائر وهذه هى القضية .

إنك لا تعلم أيها السيد القاضى كم كان يقض مضجعى ويؤرق ضميرى . اقتطاع جزء من علامة واحد من تلاميذى لنقص فى إجابة تخوفا من أن يكون قد ضمنها فيها بين السطور ولم ألحظها !؟

هذا هو مفهوم العدالة الذى أعرفه . .

نعم . . القانون فوق الجميع .

ولكن ذلك ينطبق سواء بسواء على من يملكون الحجة المكتوبة التى تؤيد الحق وكذلك على من يملكون الحجة المكتوبة التى تؤكد أن الباطل حق !

(٥) تلاوة الحكم :

. . أفاق على صوت القاضى وهو يسأله بعدما انتهى محامى المدعى من سرد دعواه وتقديم أسانيده :

ـ ما قولك فيما هو منسوب اليك ؟

ـ القول لدى كثير و . .

ـ أوجز فى القول ، ومن الأجدى لك أن تتقدم بالوثائق التى تدعم ما تقول . .

ـ لا أملك الا كلمة الحق أيها القاضى .

وليس لدى أى مستند سواها . .

ـ أذن لا جدوى مما ستقول !

حكمت عدالة المحكمة بـ؟؟

الإسكندرية:أسامة محمود محمد بكر هلال



منتصر القفاش



وحيث أنها اغتسلت جيداً ، فإنها حدثت نفسها بإبعاد كل الهواجس . وأخذت تلمس فى رفق الكيس الكبير . حدقت فى فتحته التى تشدّ منها بعض الخيوط الرقيقة ، وتتداخل مكونة خيطا واحداً، رأسه يكاد أن يتماسك ، لكن قاعدته واضح فيها تعدد الخيوط .

حلت العقدة ، أدخلت يدها ، ثم أخرجتها حاملة القلادة . قطعة من الذهب ، منقوش عليها أياد تمتد ، فاردة أصابعها حتى النهاية . وضعتها حول عنقها وتأكدت أنها ضغطت على المشبك الصغير .

سألت نفسها لماذا هى متعجلة ؟ تخاف أن تفسد كل شىء بقلقها وظنها أن شيئا مفاجئا سيحدث .

كان ثانى ما أخرجته ، الأساور العشر . وضعت فى كل معصم النصف تماما . هل كانت ستقدر على إدخالها فى يديه ؟ بالكاد كانت ستقف عند بطن الكف المضمومة الأصابع . فكرت أنها كانت ستتركهادون أن تدفعهابقوة لمعصميه . تعرف أنها كانت ستشعر بألمه رغم صمته .

خافت أن تخرج كل ما فى الكيس دفعة واحدة حتى لا ينكسر شىء ، أو لأنها تخشى من عاقبة مخالفة رغبته .

ضيقت من حدقتى عينيها، بمجردأن انعكس عليها لمعان الأساور التى سقطت عليها أشعة الشمس . كان يقول لها كل ما فى الكيس لا يكشف سر حقيقته إلا بمرور الزمن .

أخرجت الآن الحزام الجلدى ، نقشت عليه هذه الرسومات الدقيقة ، تضام أكثرها ، ولا تتفرد سوى هذه الطيور الصغيرة فاردة الأجنحة إلى آخر مدى . حدثها أنها لغة تسكنها الدنيا وقادرة على الخلق .

لفته حول خصرها . كان واسعا قليلا ، لكنها لم تهتم . يكفى أنه فى موضعه وبنفس الطريقة وضعه حول خصره . لا تنسى أبداً اليوم الذى أخذ يريها فيه مواضع ما فى الكيس على جسده . كأنها حفرته على حوائط البيت ، وسجلت كل حركة قام بها مهما صغرت شعرت يومها بأنه إنسان آخر ، يتحرك فى زمان ومكان يستحضرهما من كل قطعة يخرجها . وبعد أن اكتمل كل شىء حذرها أن تنسى . أومأت برأسها ، وهى تحدق فى جسده العارى . شعرت لحظتها أن عريه هذا ليس ما عرفه جسدها عنه لسنوات طوال . بل هو عرى تعرفه فقط حياته مع هذه الأشياء .

أخرجت الصندل ، كان نعله رفيعا للغايه ، وتداخلت سيوره فى المقدمة بحيث لا تظهر إلا أجزاء صغيرة من أصابعها .

دائما كان يحكى لها القصة . بمجرد أن نظر للمرأة المسجاةفى كفنها أيقن أنه لن يكمل الطريق مع أهله أرادوا أن يعلموه مهنتهم . أبصر أكفانا عديدة وصناديق مليئة بالكثير . لكن اليقين المفاجىء لم يسكنه إلا حينها أبصرها . تسلل فى غيبتهم وأخذ أشياءكان يريدها . لكنه عرف أنه لن يقدر أن يصل بها إلى الخارج . اكتفى بما فى يديه وتركها للأبد .

أخـرجت الضفائـر السوداء ، التى يصـل فيها بينهـا خيط رفيع . ثبتته فى رأسها ، وعقدت طرفى الخيط عند جبهتها ، وتحسست بأصابعها الضفائر وكأنها تسرحها .

نظرت إلى نفسها فى المرآة . كيف كان سيراها ؟ ترى عريها الآن فتشعـر به يتشكـل وفق أشيائهـا . هل حينـما كـاشفهـا برغبته ، كان يشعر أن النهاية ستأتيه فجأة ، وأنه يريد أن تصبح رغبته رغبتها ؟

حدثها عن العشق كثيرا قبل أن يقرأ ، لها :ـ عند موق . ضعى أشياءها على جسدى قبل أن أكفن . لن يؤنس وحشتى لحظتها غيرها . أعرف أنها ستكمل كل الأحاديث وأننى ربما أكونها فى النهاية .

حتها أخبروها . خالط حزنها على فقدانه ، الحزن على العجز عن تحقيق الرغبة . أملت أ يصدقوا . قالوا منـذ أن سقطت العربة فى النهر ، وهم يبحثون عن الجثث كلها ، وربما نجحوا فى إخراجها . وتلاشى أملها بمرور السنين .

كثيرا ما أخرجت الأشياء من الكيس ، وأخذت تتأملها . لكنها سرعان ما تعيدها . هل كانت تخشاها . أم أنها كـانت تتلمس الطريق إليها أم أن جسده العارى وقد امتزج بكل ما فى الكيس كان يأتيها من قرارة النهر ، فتنشغل برؤ ياه ؟ طـوت الكيس الفارغ ، ووضعته فوق ملابسها المركونة جوار الحائط ابتعدت عن المرآة ، وتمددت على السرير ، وتوسدت ذراعها . أخذت تتسمع لصوت قطرات الماء وهى تسقط على الأرض وصـار يأتيهـا ويمعن فى البعد ، تحتضنه فيسكنها ويـزول فى الصحو . عريها يكشف الطريق ويزيد من العشق . وأكمل لها ما نقص من المناجاة .

منتصر القفّاش



نعمات البحيرى

قصة.. أم الغنم

حين يتفتت قرص الشمس ويستحيل إلى نتف ذهبية تذوب خلف الشجر الطالع بين الحى السادس والسابع ويشع ضوء نهارى رائق فى السماء .

حينئذ تدرك « علا » طفلة الثمانية سنوات أن « أم الغنم » آتية . من التراب تنفض « علا » كفيها الصغيرتين وثوبها القصير المتسخ دائما وتجرى . تتجاوز عثراتها وهى تردد النداء مثل أغنية جميلة « أم الغنم ! . أم الغنم !. ها هى أم الغنم » هكذا أسمتها « علا » فهى لا تعرف لها اسما منذ وعت الدنيا والوجوه والأشياء . من بعيد تبدو المرأة مثل بقعة سوداء تتحرك وسط قطيع من الأغنام فى حراسة كلب هزيل أسود . . تتحرك البقعة السوداء ويتوه ظلها بين الأغنام تقترب ثم تتشكل فتستحيل إلى تفاصيل امرأة مخبوءة فى ثوب غجرى أسود موشى بخيوط حريرية ملونة . لم ير وجهها ولا سمع صوتها أحد قط .
تترك أغنامها وكلبها ترعى فى المساحة الترابية الشاسعة أمام البلوكات ثم تقتعد حجرا حنوناً مادّةً ساقيها على التراب فلا يبدو منها الا خلاخيل من الفضة تحيط بقدميها المخضبتين بالحناء .

قبل مجىء أم الغنم تنفق « علا » نصف نهارها وهى تلعب فى التراب مع الأطفال فتناديها نسوة البلوكات « إذهبى ياعلا وتعالى ياعلا . . وخذى ثم هاتى ياعلا » هذه تعطيها طعاما بائتا غضب عليه عيالها وهذه تطلب منها شراء شىء ، وتلك تمصمص شفتيها الشاحبتين وهى تتساءل بصوت تحرص حرصا واهيا ألا تسمعه « علا . . علا . . علا ! » لو الأسامى تشترى ثم تمضغ المرأة نصف المثل مع شىء فى فمها . تضع المرأة يمناها على خاصرتها وهى تنظر إلى أبى علا الذى قبع بمقعده الخشبى القديم وجلبابه المخطط فى الشمس ! فتعيد على مسامعه المثل « لو الأسامى تشترى . . » فى كلمات المرأة ونظرتها الغزل الكثير لأبى علا » حتى ذلك الحنان الذى تسبغه المرأة على ابنته من آن لآخر فلا تستسيغه الطفلة وتظل ترقب مجىء « أم الغنم » الآتية من الحى السابع .

كانت « أم الغنم تتابع غنماتها والكلب الهزيل حارسها . هكذا تتركها كل نهار ترعى فى تراب الخلاء أمام البلوكات فهى حتما ستجد قوت يومها .

كانت أم الغنم تنبش بعصاها فى التراب حين رأت قدمين صغيرتين متسختين فى حذاء كبير قديم . تلك هى المرة الأولى التى تقترب فيها من « أم الغنم » يخالطها التشوق لرؤية وجه المرأة . . لون عينيها غريب ، يتكرر سوادهما اللامع فى شدة البياض فهى غير نساء البلوكات ، هادئة ، صامته ، كلهن يتزلفن لأبيها من خلالها ، حتى تلك المرأة جارتهم التى ودت لو تناديها « أمى » ثم تراجعت . نظرت « علا » إلى الشجر الطالع عند نهاية البلوكات وراق لها مشهد الشمس التى ذابت خلف الشجر . كانت ترغب فى الحديث إلى « أم الغنم » منذ زمان مضى ، تحديداً منذ ذهبت أمها إلى الحى السابع ولم تعد . ومنذ ذهبت زوجة أبيها إلى هناك ولم تعد . ومنذ ذهب عمها ولم يعد . سألت علا « أم الغنم » هل رأت كل هؤلاء هناك ؟ لم

ترد المرأة وقد بدا عليها أنها لم تسمع شيئا . فكرت « علا » أن تحكى لأم الغنم ما حكته يوماً لأمها فضربتها وما حكته لزوجة أبيها فزجرتها وما حكته لزوجة عمها فضربها أبوها وما حكتـه لكلبة أبيها فعضتها . سألت علا المرأة هل مررت بالسابع ؟ . . بدا أن المرأة لم تسمع شيئا مرة أخرى ، كانت علا تحدق فى وجه المرأة التى راحت تنزع نقابها الأسود الموشى بـالترتـر الذهبى والفضى . تلك هى المـرة الأولى التى ترى عـلا وجـه المـرأة واستعرضت ذلك الذى ينزل عموديا من تحت شفتها السفلى حتى أسفل ذقنها وذلك القرط الذهبى المدلى من أنفها والشعر الأسـود الفاحم الـذى أكسبته الحنـاء حمرة بـرتقاليـة . قالت « علا » لأم الغنم : يقول عيال البلوكات إن السابع دنيا غير الدنيا . ضحكت المرأة بصوت خافت ثم همهمت ولم تفهم علا همهمتها . فكرت علا أن تحكى لأم الغنم ما حكته يوما لطوب الأرض المبعثر أمام البلوكات وتذكـرت أن أم الغنم ستحفظ سرها وتذكرت أنها حين يعاكسها عيال البلوكات لا ترد وحين يغازلها رجال البلوكات لا تعبأ وحين تقتـرب نسوة البلوكـات ليسألنها عن الحى السابع ونسوته ورجاله تفر منهن . فهى تأتى بصمتها وتعود به فراحت تحكى لأم الغنم أنها تخرج فى الصباح بعد أن تأتى لأبيها بإفطاره ، تجلس فى الشارع العمومى بجوار كشك ناظر المحطة ، تنظر إلى السيارات الخـاصة الآتيـة من ناحية السابع مسرعة وكأنها تنزلق من ربوة عالية ، ترى كلابا نظيفة وجميلة فى نوافذ السيارات لا تشبه كلبة أبيها أو كـلاب البلوكات .

لم تعلق « أم الغنم » وبدا عليها أنها لم تسمع حكايتها لكن علا راحت تحكى لها أنها تكره البلوكات ، فهى خانقة وضيقة وقذرة كما تكره سكانها وأباها وأمها وزوجة أبيها وزوجة عمها وكذلك كلبة أبيها وطـوب الأرض وعساكـر المعسكرات التى لا يفصلها عن البلوكات إلا تلك الأسلاك الشائكة التى كثيرا ما فتقت لها ثوبها حين تعبرها لتقطف العنب الأسود الصغير من شجيـرات قصيـرة كثيفـة . يسميـه عيـال البلوكـات « عنب الديب » . سألت أحد العساكر مرة وكان له وجه أسود مثـل العنب وتخيلت أنه أيضا « عسكرى الديب . سألته » تعـرف طريق السابع ؟ . . وحين أو مأ بالإيجـاب نفضت غبار ثـوبها وقالت له « خذنى إلى هناك » يومها قبض العسكرى الأسود على يدها وظل يسير بها حتى تجاوز الأشجار الطالعـة بين الحيـين فاختبأ بها خلف شجيرات « عنب الذئب » القصير وراح يقبلها وأغرق وجهها وجسمها بلعابه الأبيض . يومها عضته مثل كلبة أبيها وجرت تاركه له ثيابها لاعنة فى سرها « السابع » وما تثيره عيال البلوكات ونسوته فى خيالها عنه .

كانت علا تحكى لأم الغنم وقد بدا وجهها الصغير شاحبا . ربتت على كتفيها وقبلتها بشفتين مخضبتين . ثم أخرجت من مخلاتها السـوداء المغبرة مشـطا من العاج وكسـرة مرآة بحجم الكف وراحت تسرح لعلا شعرها .

كانت علا تربط شعرها فتقيده ، فقد كان أبوها يصرخ فى وجهها لو أطلقته حرا فى الهواء . . وكانت أمها توبخها لو رأته حرا خلف ظهرها . . وكانت زوجة أبيها تـزجرهـا كلما رأتها تمشطه . صار شعر « علا » طويلا منسابا على كتفيها مثل شال من الحرير له نفس لون عينيها العسليتين . بدت « علا » مثل فراشة جميلة وهى تستدير وتتمايل فرحة بشعرها .

ابتمست علا فبانت سنتها المكسورة بين شفتيها الدقيقتين نادت المرأة بالعصا على أغنامها وكلبها مقررة الرحيل . قالت علا للمرأة :

عندما تأتين غدا سأحكى لك أشياء أخرى ، فأنا لم أقل لك كل شىء .

القاهرة : نعمات البحيرى



خالد عبد المنعم

قصة: الفأر

كنا نحتسى الشاى ، حين ظهر فجأة ، صغيرا ، لطيفا ، يحرك شاربه المنمق ويرمقنا بحذر .

قلنا : فأر !

قال أبونا : يبدو جميلاً بفرائه الأبيض وشاربه الدقيق .

قلنا : يبدو جميلا .

عن قرب ظل يرقبنا ، لما لمح نظرة التآلف صريحة فى أعيننا ، تحرك ببطء صوب المقعد الخالى مرخيا أهدابه ، فعجبنا .

قال أخى : انظروا كيف يقفز رشيقا فوق المقعد !

قلنا : رشيقا

تحدثنا عن الفئران وقذارتها .

قالت أمى : إنها تمقتها ، وشاركها أبى الرأى لكننا أجمعنا أن شيئاما مختلف فى هذا الفأر . ونعته أخى باللطف والخفة وامتدح لونه .

كنا مانزال حول المائدة نتناول طعام العشاء ، حين قفز فوقها ،وظل يرقبنا، ينظر صنوف الطعام المتراصة ، ويسير بطيئا بين الأطباق .

ضحكت أمى ونهضت لتعدَّ له طبقا .

قلنا : لعله جائع وتنادرنا بمن يحضر له الماء !

فى مساء تلك الليلة التى اختفت فيها قطعة اللحم من إناء الطهو . وجدنا أخانا الرضيع والدماء تنزف بغزارة من رسغه ، كان مشهدا مقبضا، حتى إن شهقات الاستغاثة فى حلوقنا وقفت .

لحظتها انقسمنا ، بعضنا قال : إنه الفأر ، خاصة أن حجمه كان فى ازدياد وأنه يبدىنهما غريبا للحوم . والبعض أنكر ذلك بشدة ، وأبدى تعاطفا مع الفأر ، وأرجع ازدياد الحجم الى الطعام الجيد والراحة . إلا أنهم لم ينجحوا فى إخفاء قلقهم . أوغل الليل ، فأحسست البرد فى عظامى ، نهضت لأحضر غطاء إضافيا ، دهشتى كانت هائلة حين وجدته داخل خزانة الملابس ، بين أنيابه قميص ،والملابس معظمها ممزقة .

قال أبى : السم !

قلنا : السم

أحضرنا السم زعافا ، وضعناه مغمسا بالأطعمه فى أركان الحجرات ، جليا للأعين ، وتركنا النور مضاء .

فى الصباح قمنا نبحث يحدونا يقين أنه حتما سيوجد ميتا فى غرفة ما ، وخشينا أن يموت فى ركن ، لا تصل إليه الأعين ، فتفسد رائحته المكان ، إلا أننا دهشنا حين أخبرنا أخى أنه شاهده يمرق مسرعا مختبئا داخل موقد البوتاجاز .

قلنا : وسيلة أخرى

قالت أمى : المصيدة !

أحضرنا مصيدة ، كبيرة أنيقة ، زوّدناها بقطعة من اللحم ، حرصنا أن تبدو فى مكان ظاهر ، فوضعناها فى الطرقة ، علمنا أن للفأر حاسة إبصار قوية ، فأطفأنا الأنوار ، حتى تبدو الأمور عادية .

فى الصباح قفزنا من الأسرّه مذعورين ، حيث المصيدة مقفولة على إصبع أمى ، والدماء تملأ الأرض .

وجمت الوجوه ، ودب القلق فى النفوس ، فألقت الأعين فى حيرة ،

قالت أختى : القطط !

قلنا : القطط

ملأنا البيت بالقطط ، جميلة ، لطيفة ، حرصناأن تبدو قوية ، فأطعمناها الجيد من الطعام .

قلنا إن للفئران رائحة وإن القطط تشم رائحة الفئران ، ولن يمضى وقت قصير ، إلا والفأر بين أنياب القطط .

مازلنا نتنادر بحكايات القطط والفئران حتى وهن الأمل فى تغيير الأمور ، فالقطط تأكل ما خلفه ، الفضلات ، والرائحة الكريهة . على الأرض والنوافذ وحيطان البيت ،والفأر يمرح متلفا الطعام ، والملابس والكتب ، مفسدا رائحة المكان .

واتت أبى تلك الفكرة فى مساء ذات الليلة التى عدنا فيها من الخارج متأخرين ، طرحها باستفاضة على أمى ، فأبدت ترددا ، أعادها علينا فظللنا طوال الليل نناقشها ، وأبدينا تخوفا على الأثاث والمفروشات .

قالت أختى : ربما قتلنا الدخان ؟

قال أبى : تلك الليلةنترك البيت .

قلنا :وكيف نصنع دخانا ؟

قال أبى : هذه ليست مشكلة ، الأقمشة والملابس القديمة نشعلها .

أعددنا الأقمشة، وضعناها فى أماكن مختلفة من البيت ، حرصنا على إغلاق النوافذ ، وسد عتبات الأبواب .

نزعنا أسلاك الكهرباء ، وتأكدنا أن كل شىء معد بدقة . غادرنا البيت تاركين قطع الأقمشة مشتعلة .

لما عدنا فى الصباح . وجدنا جمعا هائلا من الناس ، ملتفا حول المنزل وألسنة اللهب تندلع متدفقة من النوافذ وعبر الأبواب .

بمساعدة الآخرين أمكننا إطفاء النار . تحركنا صوب الباب المغلق يحدونا أمل أن الأمر قد انتهى تماما ، وأن علينا فقط أن نأتى بأثاث جديد ، وأن نعيد طلاء المنزل ، وربما احتجنا تجديد شبكة الكهرباء . دنونا من الباب ، لما انفتح ، وجدناه . . . ، ضخم ، خرافى الحجم ، ذو شارب منتصب دقيق ولونه أبيض ناصع ، ينتظرنا .

القاهرة : خالد عبد المنعم



مسرحية

مباراة بلا نتيجة

محمد أبو العلا السلاموني

(المنظر)

(الوقت مساء - مقهى قديم مكتوب عليه « مقهى الأفندية » - المقهى يكاد يكون خاليا - فى المقدمة رجل متوسط العمر وشاب يجلسان إلى منضدة يواصلان حديثا كان قد بدأ منذ زمن وجيز .)

* * *

الرجل : نعم نعم . . . ولكنى لم أرك اليوم فى العمل . .

الشاب : كنت فى إجازة عارضة . .

الرجل : خير إن شاء الله . . ؟

الشاب : لا شىء . . مجرد إجازة . .

الرجل : لإعداد ذلك المشروع الذى تود عرضه على المدير . . ؟

الشاب : كلا . . لقد نفضت يدى منه . .

الرجل : لكن . . لماذا . . ؟

الشاب : لا شىء . . رأيت أن أنفض يدى منه . .

الرجل : هكذا بكل بساطة ! . مثل المشاريع الأخرى . . ؟

الشاب : نعم . .

الرجل : أتنوى تصميم مشروع أضخم . . ؟

الشاب : لا مشاريع على الإطلاق . .

الرجل : تنوى إذن أن تتفرغ لمواصلة الدراسة فى الكلية .

الشاب : ولا هذه أيضا ياسيدى . .

الرجل : عجيب حقا . . ماذا هناك إذن . . ؟

الشاب : لا شىء . .

الرجل : لا شىء . . ؟ مستحيل . . لابد أن هناك ما تفكر فيه . . آه . . هى إذن تلك الاوزة . . (ضاحكا) أليس كذلك . . ؟

الشاب : (يضحك فى تصنع) الإوزة . . آه . . حقا . .

الرجل : نعم . . حينما يحب الرجل يفقد اهتمامه بكل شىء آخر . .

الشاب : حسنا . . لندع هذا الآن . . هل لك فى مباراة طاولة . . ؟

الرجل : نعم بكل سرور . . ولكن . . ماذا حدث للكون . . ؟
ألم تضرب عن لعب الطاولة منذ وقت طويل . .

الشاب : ألا ترى أن هذا مشروع يستحق الاهتمام . . ؟
الرجل : (ضاحكا) آه . . إذا كان الأمر كذلك فلا شك أنه سيكون مشروعا رائعا أتمنى أن تمضى فيه مثلى إلى الأبد . .
الشاب : أنا أرجو ذلك أيضا . .
الرجل : (ينهض ليحضر طاولة من ضمن مجموعة كبيرة على الرف) أعتقد أن أعظم مشروع بالنسبة لى منذ أن تزوجت حتى الآن هو اكتشافى لتلك اللعبة الرائعة . . فى هذه اللعبة ياعزيزى اكتشفت مواهبى الدفينة . . لست أدرى ماذا كان عساى أن أفعل لو لم توجد هذه اللعبة . .
(يضع الطاولة على المنضدة ويجلس)
الشاب : حسنا . . سوف نرى . .
(يفتح الطاولة)
الرجل : نعم بالتأكيد سترى . . هه . . خذ الزهر . . زد . .
(يلقى كل منهما زهره)
أرأيت . . سألعب أنا أولا . .
(يبدآن فى اللعب طوال المشهد دون توقف)
إننى ألقى الزهر بطريقة مبتكرة . . أترى ؟ « دبش » ! بهذه الطريقة أستطيع أن أصل إليك . . العب . . آه . . يبدو أنك نزلت عن مستواك السابق . . ولكن لا بأس . . مادمت تتمرن هكذا ستكون فى مستوى أرقى . . آه . . « دوسة » عظيم . . دعنى أغلق هذه الخانة . . أعتقد أنك تركت اللعب منذ ثلاث سنوات . . منذ ذلك اليوم المشهود الذى التحقت فيه بالعمل تلك الأوزة البيضاء . .
(يضحك)
الشاب : من تعنى ؟ . . تقصد ؟
الرجل : وهل هناك غيرها أيها العاشق الولهان !.
الشاب : حقا . . لقد نسيت . .
الرجل : نسيت . .؟ أتنسى خطيبتك . .؟
الشاب : أعنى . . أوه . . « شيش دو » يالها من لعبة لعينة !.
الرجل : آه . . ستضطر أن تخلى تلك الخانة . . حسنا . . سآخذها أنا . . ولكنك لم تقل لى . .
الشاب : ماذا ؟
الرجل : أريد « دويك » فقط . . حينئذ . . ياسلام . . إنها « دويك » بحذافيرها . . ألا ترى أننى ملهم ياعزيزى ؟
الشاب : نعم . . إنه إلهام حقا . . أوه . . ياللعنة . . لم أكن أريد هذا « الدو »
الرجل : إنه أحسن من غيره . . فلنحمد الله . . أترى لو كان هذا الذى جاءك قد جاءنى . .
(يضرب الحجر بعنف)
ومع ذلك لا أدرى كيف تخلّيت عنه .
الشاب : إنه لا يجدى على أية حال . .
الرجل : ولكنك كنت قد صممت أن تعرضه على المدير
الشاب : إننى أبغضه . .
الرجل : ومع ذلك فهو رجل طيب . .
الشاب : هذا الزهر . . كم أود تحطيمه . . يعطينى مالا أريده .
الرجل : أعتقد أنه كان سيعطيك كل الإمكانيات . .
الشاب : أتظن ذلك ؟
الرجل : أتريدنى أن أكلمه. . إنه لن يرد لى طلبا . . أترى ؟ عليك أن تختار . . إما هذه أو هذه . .
الشاب : سأرحل من هنا . .
الرجل : ولماذا ؟
الشاب : يتحتم على ذلك . . كنت أريد أن أقوم بأشياء كثيرة . . لا أدرى كيف تخلّيت عنها كلها . . أو ربما هى تخلّت عنى . .
الرجل : حاول وازِم الزهر جيدا . . فربما أنقذك من تلك الورطة . .
الشاب : لا أمل !
الرجل : أرأيت ؟ لقد أنقذك فعلا . . لا أريدك أن تفقد الأمل سريعا هكذا . .
الشاب : ومع ذلك لا جدوى هناك . . انظر . . لقد أغلقت الخانات كلها . .
الرجل : ما كان يجب أن تفعل هذا . . لو أنك فقط كنت قد تحركت من هنا . .؟
الشاب : على أن أظل فى هذا الحصار . .

الرجل : قلت لك لا تيأس . . إلعب . . فيم تفكر . . ؟ لقد قلت لى إنك نسيت . . ما أظنك كنت تعنى أوزتك الجميلة ؟
الشاب : كلا بالطبع . . ولكنى مع ذلك نسيت . .
الرجل : مهما يكن من أمر . . فهى مدة قصيرة . . . إن المذاكرة لا تنسى لعب الطاولة بهذه السهولة . . هل أجتزت « التيرم » الأول ؟
الشاب : أظن لا . .
الرجل : هذا خير على أية حال . . لقد تحسّن لعبك . .
الشاب : إلى حد ما . . ولكنه مازال . .
الرجل : لم تكن الأسئلة صعبة على ما أعتقد ؟
الشاب : لم أحل منها سؤ الا واحدا .
الرجل : لماذا . . ؟
الشاب : لم أدخل الامتحان . .
الرجل : ولماذا . . ؟
الشاب : لم أرد ذلك . .
الرجل : أوه . . ولماذا . . ؟
الشاب : كان شيئا سخيفا . . أتظن أن دخول الامتحان شيء طيب . . أنا لم أصادف فى حياتى مواقف أسخف من فترت الامتحان . .
الرجل : حقا . . أنا معك فى هذا . . إنها لعبة سخيفة . .
الشاب : وخاصة تلك الفترات التى تعقبه . . كلنا ينتظر النتيجة وأيدينا على قلو بنا وكأننا يوم الحساب . . ومع ذلك . . ماذا تجدى فى النهاية ؟
الرجل : نعم . . نفس اللعبة . .
الشاب : دائما . . ولهذا . .
الرجل : عليك أن تلعب هذه . .
الشاب : لا .
الرجل : ولكنها خطيرة . .
الشاب : لا بأس . . إننى أفضلها . لك أن تمسكها . . أعرف أنك ستمسكها . .
الرجل : حسنا . . مادمت ترعب . . آه . . أرأيت . . لا ًمل فى إمساكها . .
الشاب : كنت أود أن تمسكها .
الرجل : هل تتخلى عنها بتلك السهولة
الشاب : لقد تخليت بالفعل . . لم يعد هناك ما يربطنى بها . .
الرجل : أنصحك ألا تفعل . .
الشاب : لم أعد أميل إليها
الرجل : كيف . . ؟
الشاب : لا أدرى . .
الرجل : لا تدرى . . ولكنك تستطيع . .
الشاب : لا أستطيع . . رغم أنها مازالت تحبنى . . أنا لا أدرى ماذا أقول . . إننى لا أكرهها بالطبع . . ولكنى لم أعد أحبها . . هذا هو كل شيء . .
الرجل : هل مللتها . . ؟
الشاب : ربما . . لا أدرى . .
الرجل : لم أسمع فى يوم ما عن ملل فى حب كهذا . . ولكن ما موقفها . .
الشاب : مازالت تبثنى كلمات الحب والغرام . . شيء بشع . . تصور أنها تتذلل إلىّ لكى أستمر فى حبها . . تبكى أمامى من أجل ذلك . .
الرجل : عجيب إنها جميلة . . أجمل فتاة عندنا . . كل رجل يتمنى نظرة منها . . وهى تحبك . .
الشاب : أننى لا أستحق منها هذا الحب . .
الرجل : إنه الحب الأعمى ياعزيزى . . ومع ذلك فأنت شاب عظيم مجد فى عملك . . أوه . . ياله من « دورجى » عظيم . . أنظر . . لقد تملكت موقعا ممتازا . . ولكنك للآن لم تخرج بقرار حاسم فى هذا الأمر . .
الشاب : بل خرجت به وانتهيت . .
الرجل : هل سألت قلبك قبل كل شيء . . ؟
الشاب : لقد صار قاسيا . . لا يهتم بشىء . .
الرجل : قلت لك إنه رجل طيب . .
الشاب : لا أظن هذا . .
الرجل : هل تحدثت إليه من قبل . . ؟
الشاب : كثيرا . . لابل قليلا على ما أعتقد . .
الرجل : حاول أن تكلمه مرة ثانية وسأكون معك . . إنه سوف يساعدك كثيرا . .
الشاب : إنه لن يفعل شيئا . . أنا أعرف ذلك . .
الرجل : لا لا . . إنى أعرفه تماما . .
الشاب : أنا أعرفه أكثر . .
الرجل : هل وقع بينكما خلاف . .
الشاب : لا . . ليس بيننا أى خلاف . .

الرجل : هل بدرت من أحدكما نحو الآخر تصرفات سيئة . .
الشاب : لا . لا شيء على الاطلاق . .
الرجل : إذن فليس بينكما أى خلاف . .
الشاب : بالتأكيد . .
الرجل : وإذن فكلاكما مازال يحب الآخر . .
الشاب : لم أعد أحبها . .
الرجل : ولكنها تحبك . .
الشاب : أعلم هذا . . ولكن ما جدوى ذلك . . ما جدواه . . ؟

(يضرب الحجر بعنف)

الرجل : ياللحظ . . أتدرى أنك فتحت لى طريقا ؟
الشاب : كم أكره تلك « الدوسه » اللعينة . .
الرجل : حقا . . إنها وراءك دائما . .
الشاب : ولكنى لن أهتم بها . .
الرجل : هذه قسوة . .
الشاب : لا يهمنى أيضا . . ومع ذلك كنت على موعد . .
الرجل : متى ؟
الشاب : لا أذكر . .
الرجل : غدا سأكون معك على أية حال . .
الشاب : لعله الآن . .
الرجل : سنحدد معه موعدا آخر ثم ندخل إليه سويا . .
الشاب : لقد بكت إلى لأعدها بذلك الموعد . .
الرجل : وإذن ؟
الشاب : لا أدرى متى كان هذا الموعد . . لقد نسيته تماما . .
الرجل : حاول أن تتذكر . .
الشاب : حتى لو تذكرته . . فلست أرغب فى هذا اللقاء . .
الرجل : سوف نحدد موعدا آخر . . عليك فقط أن تنتظر بعض الوقت . . لعل الموقف ينجلى . .
الشاب : كلا . . سوف أرحل من هنا . .
الرجل : ولكنك ستخسر المباراة . .
الشاب : إنها خاسرة بطبعها . .
الرجل : أرجوك دع اليأس . . أتمنى لو تلاعبنى وفى نفسك أمل فى الفوز . .
الشاب : أنا أتمنى ذلك كثيرا . . ولكن انظر . . إنه ليس بيدى . .
الرجل : بل بيدك . .
الشاب : من المؤسف حقا أنه يبدو بيدى . . ولكنه ليس بيدى . .
الرجل : لو كنت محترفا مثلى لأدركت ذلك . .
الشاب : ياسيدى لقد أفلت منى زمام اللعبة . .
الرجل : ليس كثيرا ياعزيزى . .
الشاب : أنت فى حالة طيبة جدا بعكس ما أنا فيه . . لم أخرج للآن من ذلك الحصار . .
الرجل : حصار محكم حقا . . آه لو أنك تستطيع التحرك من هنا . .
الشاب : أملى فى « الدوسيه » . . إنها منقذى الوحيد . . أعرف أنها لن تأتى وان انطبقت السماء على الأرض . . انظر . . إننى محاصر تماما . . لا أمل فى الرحيل . .
الرجل : فكر فى الخلاص . . أمامك فرصة . .
الشاب : لقد فكرت فى ذلك منذ مدة . . وكان على أن أنتهى . . ولكن لا أدرى ما الذى منعنى حتى تلك اللحظة . .
الرجل : يجب أن تفكر تفكيرا جديا فى الزواج . .
الشاب : مهما يكن من شىء فقد انتهيت اليوم من التفكير . .
الرجل : وإلام انتهيت . . ؟
الشاب : انتهيت إلى . . آه . . لا أدرى . . ولكن أعتقد أننى انتهيت من التفكير . . هذا ما أذكره . . انتهيت حينما كنت أغسل قدمى كانتا تؤلمانى من كثرة المشى فى ذلك المساء الرطب حينئذ انتهيت تماما وخلعت ملابسى ونمت نوما عميقا بعد أن تناولت عشاء جافا آلمنى فى بطنى كثيرا . . كانت تجربة قاسية . . من الجنون أن يظل الإنسان يمشى كثيرا بلا جدوى . . ثم ينتهى الأمر إلى آلام فى قدميه وآلام فى بطنه . . كان ذلك بالأمس . . أو أول أمس . . لا أذكر بالضبط . . فكل الأيام متشابهة . . إلا أننى امتنعت عن المشى تماما وعن الطعام الجاف . . بعد أن قاسيت من تلك التجربة . .

الرجل : الحياة تجارب ياعزيزى . . والرجل حقا من يجرب بحساب . .
الشاب : نعم هذا ما يجب . . ولكن ما هذا . .؟ أنت تسرق . .
الرجل : أنا . .؟
الشاب : نعم . . هذه سرقة ياسيدى . .
الرجل : مستحيل . .
الشاب : ما هذا إذن . .؟ أهذه « جهار شيش » ؟
الرجل : نعم . . إنها « شيش جهار » أنظر . .؟
الشاب : إنها « جهار شيش » وليست « شيش جهار » .
الرجل : آه . . حقا . . سألعبها إذن « جهار شيش » . . ولكن . . انظر . . أليسا هما سواء . .

(يضحك)

الشاب : أترى ذلك . . شىء عجيب . . كثيرا ما يبدو الأمر عكسيا تماما
الرجل : يحتاج الإنسان إلى التفكير كثيرا فى هذه اللعبة . .
الشاب : نعم . . التفكير كالآلة تماما . . شىء ممل . . أتظن أن الإنسان الآلى يفكر مثلنا . .
الرجل : إنه يفكر بحساب بالطبع ولكن . .
الشاب : ولكنه سيكون أحسن حالا منا . . فهو لن يمل التفكير مثلنا . .
الرجل : قد يصيبه الخلل . .
الشاب : ومع ذلك لن يصير مجنونا . .
الرجل : ولكنه سيتوقف . .
الشاب : ليت الإنسان يتوقف عن التفكير لحظة واحدة . .
الرجل : ألم أتقل إنك انتهيت من التفكير . .
الشاب : نعم . . سوف أكتب الاستقالة . .
الرجل : استقالة . .؟
الشاب : لقد كتبتها بالفعل . . ولم يعد سوى إمضائى . .
الرجل : إنه أمر يستحق التفكير . .
الشاب : إننى أفكر فى شىء آخر . . متى أؤرخ الاستقالة . .؟
الرجل : فى نفس اليوم الذى تسلم فيه الاستقالة . .؟ أليس هذا هو المفروض . .؟
الشاب : نعم . . ولكنى أود أن أكتب تاريخ الأمس . . لأنه نفس اللحظة التى قررت فيها الاستقالة . . كانت قدماى تؤلمانى ألما شديدا . . وكان هذا حريا بأن يجعلنى أكتب ألف استقالة واستقالة . .
الرجل : أتقول استقالة . .؟
الشاب : نعم . . كان شيئا فظيعا . .
الرجل : بحق الله . .؟ ماذا تعنى . .؟
الشاب : ماذا أعنى . .؟ لا أعنى شيئا بالطبع . . هل ترانى اهتم بشىء الآن . .؟
الرجل : ظننت أنك فكرت فى الاستقالة من العمل . .؟
الشاب : لا وقت لدى . . دعنى أرى كيف ستلعب هذا « الدويك »
الرجل : لا أهمية لذلك . . أنظر . . لا يهمنى إن كنت ستمسكها أم لا . .
الشاب : حقا . . لا أهمية لذلك . . لم أمسكها . .
الرجل : بل ستمسكها مرغما . . ليس عندك غيرها . .
الشاب : ولكنى سأتركها رغم كل شىء . . لقد انتهيت إلى هذا القرار منذ لحظة . . لن يحتاج الإمضاء لثوان حتى ينتهى كل شىء . . لقد حزمت أمتعتى . . ولو لا أننى تأخرت تلك الثوانى لكنت قد وصلت منذ زمن طويل . .
الرجل : إلى أين . .
الشاب : إلى أى مكان . . لقد رأيت أمس خريطة للبلاد . . فأعجبتنى تضاريسها . .
الرجل : هل تهوى الخرائط الجغرافية . .
الشاب : لولا تلك الثوانى لكنت الآن فى سيناء أو الصحراء الغربية أو الصحراء الشرقية . . أو أى صحراء . .
الرجل : لماذا . .؟
الشاب : لماذا . .؟ هذا سؤال محير . . لقد سألت نفسى هذا السؤال . . ولكن مالفائدة . .
الرجل : أنت لم تسألها جيدا . .
الشاب : ربما . . أتدرى أنه قد ازداد وزنها وترهلت أكثر مما يجب . .
الرجل : حقا . . لقد لاحظت نحافتها وشحوبها . .
الشاب : كانت شهيتنا مفتوحة دائما كلما جلسنا لنأكل على النيل . . كان ذلك فى الأيام الأخيرة . . أما قبل ذلك فقد كنا لا نأكل إلا قليلا . . كان كل منا ينظر إلى الآخر فى هيام . . ثم نشبع ثم نسير سويا فى الحدائق وأقول لها هامسا : أترين الزهور

يــاحـبيبـى . . ؟ فـتـقــول لى : إنها جميـلة كهمساتنا . . ثم أقول لها : إن الجو اليوم لطيف ياعزيزتى . . فتقول : . . الدنيا من كلها لطيفة اليـوم ياحبيبى . . وعنـدما يـأتى الظلام أقبلهـا خلسة ونعود ثانية ونهمس . . إلى اللقاء . . إلى اللقاء . . هكذا كل مرة . . ومنذ مدة قلت لها : ياعزيزتى يجب أن نريح أنفسنا بعض الشىء من عناء ذلك التلاقى . . وأمس جاءت إلى وتذللت وبكت وطلبت منى أن أعـدهـا بـاللقــاء . . فوعدتها . . وهأنذا لا أذهب . .

الرجل : عليـك إذن أن تـذهـب والا أمسكتـك فى تلك الحانة . . هل تذهب . . ؟

الشاب : إنى لا أذكـر الموعـد . . هل تـتـذكره أنت . . ؟ بالطبع لا تتذكره . . كم الساعة الآن . .

الرجل : الساعة . .

الشاب : نعم . لقد نسيت ساعتى فى البيت . .

الرجل : الساعة الآن . . (ينظر إلى الساعة بلا إمعان) « شيش بيش »

الشاب : « شيش سيه » ألا ترى . . ؟

الرجل : إنها « شيش بيش » إلعب . .

الشاب : ولكنها « شيش سيه » . . أعد . .

الرجل : (ينـظر إلى السـاعــة ثـانيــة ويلقى الـزهــر) أرأيت . . ! شيش بيش . .

الشاب : أهذه « بيش » أم « سيه » . . ؟

الرجل : دعنى أرى . . إنها « سيه » بالطبع . . ألم أقـل ذلك . . ؟

الشاب : نعم نعم . . ظننت أنها الساعة . .

الرجل : آه . . أعتقد أن ساعتى واقفة . .

الشاب : أحقا . . كان على أن ألحق بالقطار منذ لحظة . . لا بأس . . إنها ستنتظرنى كثيرا . . أظن هذا . . ولكنها لن تنتظرنى على أية حال . . قد تكون ألقت بنفسهــا فى النيــل . أو فعلت أى شىء بنفسهــا . . لقـد هــددتنى بــالانتحــار إذا لم أحضر . .

الرجل : الانتحار . . ؟

الشاب : ليس هذا من المستبعد . . إنها مجنونة . .

الرجل : تعلم هذا ثم لا تذهب . . ؟

الشاب : وماذا أفعل . .

الرجل : اذهب فى الموعد المحدد . . ألم تتفق معها عـلى موعد . !

الشاب : بلى . . ولكنى لا أذكر الموعد . .

الرجل : اذهب وانتظرها إلى أن يحين الموعد . .

الشاب : أين . . ؟

الرجل : ألم تتفقا على مكان اللقاء . .

الشاب : بلى . . كلا . . لا أذكره أيضا . .

الرجل : ياإلهى . . إلعب إلعب . . هذه لعبة مدهشة . . أصبحت الآن فى مأزق . .

الشاب : حقا . . لقد أصبحت فى مأزق . .

الرجل : هذا حسن . . عليك أن تذهب من هنا . .

الشاب : سأذهب بالتأكيد . . ولكن متى . . ؟

الرجل : فى الموعد المحدد . .

الشاب : لقد نسيت كل شىء عن هذا الموعـد . . شىء غريب . . إن ذاكرتى قوية . . قوية جدا . .

الرجل : أنت فقط لا تهتم . .

الشاب : نعم . . لقد مر على المدير منذ أسبوع وقال لى : لقد أصبحت مهملا وهذا ما لم أعهده فيك . . قلت لـه حينئـذ : لم يعـد هنـاك ســوى بعض الإمضاءات ياسيدى . . بضعة أوراق قليلة ولن تحتـاج للمـراجعـة . . . وكـانت هى تلحـظنى بـأهـدابهـا . . وقـالت لى : أنت لم تعـد تهتم بشىء . . تعتقد أنك ممتاز ولست فى حاجة إلى هذه الأشياء التـافهـة . . قلت لهـا وأنا أتثـاءب ياعزيزتى إنك فتاة جميلة جدا . . ومن المؤسف حقـا أن تقولى لى ذلـك . . فسألتنى عـما أعنى فتوسدت الأوراق ولم أستيقظ إلا حينـما جاءتنى لتقول لى : انتهى وقت العمل . . اذهب لتنام فى البيت . .

الرجل : مدهشة هـذه « الدوبـارة » . . ولكن ماذا قلت لها . .

الشاب : أمس قلت لهـا عليك أن تحتقـرينى فأنـا أحتقـر نفسى . . وأحتقر امتيازى . . إننى لست ممتازا كما تتصورين . . إننى رجل فاشل يحطمه العجز والإحبـاط . . عليك يـاعزيـزتى أن تتيقنى أننى لست جديرا بالزواج منك . . دعينا نفتـرق فى

سلام . . ولكنها قالت لى متشبثة : أنت عظيم وإنسان ممتاز وسوف تحقق طموحك فى حياة أفضل . . ولن أفترق عنك . . إنى أحبك وأثق فى قدراتك . . وقالت كلاما كثيرا ولا أذكر بعد ذلك إلا أنها كانت تطلب منى اللقاء خارج العمل فى ذلك الموعد الذى نسيته تماما . .

الرجل : لا بأس ياصديقى . . الإنسان كثيرا ما ينسى وجل من لا يسهو . . إلعب ياعزيزى . . « هابيك » . .

الشاب : هل تعتقد أنى ممتاز حقا . . ربما كنت كذلك من قبل . . عندما خيل إلى أن كل شىء يمكن تحقيقه بتسلسل منطقى سليم كل حسب مقدرته وجهده . . ولكن هل أنا كذلك الآن بعد أن أدركت هذا التصدع المريع . . أظن لا . . لا . . ألست معى فى هذا . . ؟ آه . . ولكنك مع ذلك تسرق بخفة عجيبة . . ؟ دع هذا الحجر مكانه . . .

الرجل : ماذا . . ؟ إنه فى مكانه لم يتحرك . .

الشاب : بل تحرك من هذا المكان . .

الرجل : أقسم لك أن هذا غير صحيح . .

الشاب : دعنى أتذكر أين مكانه الحقيقى . .

الرجل : لا يمكن لأحد أن يعرف ذلك . . إن الأحجار تتحرك من لحظة لأخرى . . لا يمكن أن تتذكر أين كان هذا الحجر منذ لحظة ربما تحرك . . وربما لم يتحرك . .

الشاب : وما العمل إذن . . ؟

الرجل : على كل منا أن يثق بالآخر . .

الشاب : مضطرا . . ؟

الرجل : هل لديك حل آخر . .

الشاب : حسنا . . أكمل اللعب . . . ربما سافرت الآن فى القطار القادم . .

الرجل : إلى أين . . ؟

الشاب : إلى الإسكندرية . .

الرجل : ولكنك كنت تتكلم عن سيناء والصحراء . .

الشاب : نعم . . ولكن القطار القادم ذاهب إلى الإسكندرية ولا أريد أن يفوتنى القطار بعد ذلك .

الرجل : أنظر قطار صباح الغد . . إنه ذاهب إلى أسوان . . وإذا رغبت فأمامك قطار إلى السويس بعد ساعتين . . إنه أفضل على ما أعتقد . . ؟

الشاب : أهذا رأيك . . ؟

الرجل : نعم . . ولكن ماذا ستفعل فى العمل . . ؟

الشاب : سأقدم الاستقالة . . ولكنى لم أمضها بعد .

الرجل : وماذا ستفعل . . ؟

الشاب : سأسلمها لك لتقديمها للمدير . .

الرجل : إنى أهنئك مقدما . .

الشاب : شكرا جزيلا . .

الرجل : إن المشروع سيعجب المدير بلا شك . .

الشاب : أتظن هذا . . ؟

الرجل : بالتأكيد . .

الشاب : ولكنى مزقته للأسف . . وألقيت به فى سلة المهملات . .

الرجل : هذا أفضل . . ولو أنى لا أفضل أن تستقيل . .

الشاب : سأبحث عن عمل آخر . .

الرجل : ما نوعه ؟ . .

الشاب : لا أعرف . . أريد عملا فقط . . ولكن يبدو أننى سأفشل فى القيام به . . ولكن . . ماذا هناك يمكن أن يعمله الإنسان الآن . . ؟ خصوصا إذا كان يفكر تفكيرا منطقيا . . آه . . أتمنى لو أننى أعمل هرما . . أذهب إلى الجبال وأنحت الصخر ثم أحمله عبر النيل وأرص الحجر بجانب الحجر وأظل هكذا عشرين عاما ثم أنتظر موت الملك لأدفنه داخل الهرم وأغلق عليه . . وأمكث عليه حارسا من اللصوص . . وعندما أشعر بدنو أجلى أتسلل داخلا إلى الهرم وأغلقه على ثم أموت بداخله . .

الرجل : هذا عمل عظيم . .

الشاب : نعم . . عمل عظيم ولكن لا جدوى منه على الإطلاق فى هذا الزمان . . أترى . . ؟

الرجل : حسنا . . إلعب . .

الشاب : لقد تدهور كل شىء . .

الرجل : لا تيأس . .

الشاب : هل أعتمد على الحظ . .

الرجل : على أية حال لا يخرج الأمر من يد الإنسان . .

الشاب : أترى من الممكن تحقيق أى شىء .
الرجل : بالقدر المعقول . . العب . . ارم الزهر . .
الشاب : هأنذا ألقيه . . ومع ذلك فهو يتحكم فى . .
الرجل : أنت لست محترفا . . ليس الحظ دائما . .
الشاب : بل هو . . ذلك القدر العاتى . .
الرجل : من الصعب أن يلوم الإنسان نفسه . .
الشاب : إنه مسكين . . ماذا يمكن أن يعمله رجل ممتاز ياسيدى . .
الرجل : الكثير . . هذه لعبة ممتازة . . أترى . . أننى أحسدك عليها . .
الشاب : وما الفائدة . . ؟
الرجل : إنها خطوة . .
الشاب : خطوة ضائعة فى فضاء خاو . . مثل شهاب يتهاوى . .
الرجل : إنه يرجم الشيطان . .
الشاب : نعم . . ذلك الملعون المسكين . . لقد تبينت خواءه . . لم يعد يملك شيئا . . إنها مهمة شاقة تافهة . . إنه مخلوق ممتاز . . ولكنه هوى . .
الرجل : فعلا . . لا جدوى من تلك اللعبة . . سأترك لك هذه الخانة . .
الشاب : لن آخذها . . إنها لا تتعدى سد خانة . .
الرجل : حقا . . ومع هذا فأنت تلعبها . .
الشاب : علىّ أن ألعبها وإلا أرغمت عليها . . يبدو أنه من الأفضل أن أكون جانيا قبل أن أصبح مجنيا عليه . .
الرجل : أنت على حق . . الظروف ترغمنا فى بعض الأحيان . . ومع ذلك فإن ماأرغم عليه أكون سببا فيه على أى نحو . . . أترى . . إننى مرغم الآن أن أترك لك هذه لتمسكها . . ولو أننى كنت قد وضعتها من قبل فى ذلك المكان . . لما حدث هذا . .
الشاب : منطق رائع . . أترى . . أكان على إذن أن ألعب هذه من قبل هنا فى هذا المكان حتى أمسكها . . ولكنى لم أفعل . . ومادمت قد وضعت الحجر هنا . . على أن أتحمل ذلك الخطأ لأنه خطئى . وعلىّ أيضا أن أتحمل ذلك التسلسل من الأخطاء . . وعلى أن أقاوم وأعمل على إصلاح الخطأ طوال الوقت . . آه . . ألا ترى ياسيدى أن القضية خاطئة من أساسها . . كل شىء لا أساس ولا منطق له . . إننا نبدأ من لا شىء ومن حقنا أن ننتهى إلى لاشىء . . لماذا أنا مطالب بتحقيق أشياء لا معنى لها ؟ لماذا أبنى كل هذا السراب . . ؟ لماذا يجب أن أكون ممتازا مادام هذا الامتياز لا يحقق شيئا حقيقيا ؟ لماذا أحارب فى جهة كلها طواحين هواء تدور وتدور وتثير ضجيجا مزعجا ! . .

(يدق بأحد الأحجار)

دعنى أصارحك ياعزيزى أن هذا الزهر يفسد علىّ كل شىء . . كل خططى . . كل مشاريعى . .
الرجل : لا . . لاتلق عليه اللوم . .
الشاب : إننى أحركه وهو يتحكم فى بقسوة لا مبرر لها . . لا تتعادل ومقدار حركتى له . .
الرجل : إننى أحركه بطريقتى المبتكرة . .
الشاب : هراء . . إنه مجرد توافق . . إنه يعطيك وفى نفس الوقت لا يعطينى . . وهذا دليل على تحكمه العاتى . .
الرجل : إن اللعب يستدعى انتصار أحد الطرفين . . إذا لم يكن أنا فهو أنت . . وهكذا . . هذا هو حكم المباراة . .
الشاب : إذن ما معنى كل هذا الجهد . . ليس . . أحدنا مكلفا بأن يصبح مغلوبا إذا انتصر الآخر . . وليس من العدل أن ترجح كفة على حساب الأخرى . . هذه عدالة ظالمة . . منطق فاسد . .
الرجل : المغلوب لا يبذل قدر الجهد الذى يبذله الغالب . .
الشاب : لقد بذلت كثيرا . . وها هى ذى النتيجة . . بعد كل هذا الجهد أظن أن من واجبى أن أهمل كل شىء . . سأترك سلاحى وأسلم نفسى . . فليأخذونى أسيرا . . ماذا سيفعلون بى . . سيلقون بى فى زنزانة رطبة . . وقد يرغموننى على أن أقول شيئا . . فأقول قبل أن يستعملوا أدواتهم . . وعندئذ لن يكون هناك ما أعمله أو أفكر فيه . . ستكون الحقيقة هناك خاوية تماما

كصحراء ممتدة للآفاق . . ولن يكون فيها ذلك الزهر العابث . . ولذلك سألعب بحرية مضمونة . . قيودى ستكون هنا فى داخلى لا سيطرة لأحد عليها . .

الرجل : نعم . . نعم بالطبع . . ولكن مارأيك فى تلك اللعبة ؟

الشاب : حسنا . . إنك ستغلبنى بلا شك . .

الرجل : أمامك فرصة أخرى . .

الشاب : كلا . . سأنتهى من هذا الدور فقط . .

الرجل : ألا تريد أن تنتقم . .

الشاب : هل هذا هو المعادل الأخير . . ؟

الرجل : ربما انتصرت . .

الشاب : ربما . . نعم ربما . . هذه هى اللعنة . . العب ياعزيزى . . علينا أن ننتهى . . كم مضى من الوقت . . ؟

الرجل : لا أذكر . . العب . .

الشاب : لا شك أن الموعد قد فات . . نعم . . فات بالتأكيد . . لقد تذكرت الآن . . كان ذلك منذ ساعتين . . أشعر أنه منذ ساعتين . . لاريب أنها انتحرت . . ترى . . هل ماتت . . ربما . . ولكن ربما أيضا أنقذها إنسان نبيل كان يسير على الكوبرى . . عندئذ ستبدأ قصة حب جديدة . . سيحبها بلا شك فهى جميلة . . وستحبه لأنه منقذها . . وسيفكران فى الزواج . . وهكذا تتكرر قصتنا . . أو ربما يكون متزوجا وله أولاد . . فتبدأ المشاكل . . وهكذا وهكذا حتى تتعقد الحياة . . لايدرون أن الأمر بدأ مصادفة عمياء . . لا هدف ولا منطق . . وربما الشرطة فى طريقها إلى التحقيق معى . . فهى لا شك ستقول فى التحقيق إننى كنت السبب . .

(لحظة)

هل مر وقت طويل . . ؟

الرجل : نعم . . أتدرى أن لعبك تحسن كثيرا ؟ بينما أنا أصبحت فى مأزق حرج . . علىَّ أن أخرج منه وإلا . . الشاب : كان على أن أنتهى من الإمضاء . . ياإلهى ! . متى يمكننى أن أفعل ذلك ؟ كم أنا نادم على هذا ! . لقد أصبح الأمر سيئا . .

الرجل : حقا . . إنه سيِّىء للغاية . .

الشاب : خاصة حينما يسير الإنسان كثيرا . . لقد تعبت قدماى بعد أن سرت فى ذلك المساء وحيدا . . إننى وحيد فى هذا العالم . . لقد مات أبى وأمى وأنا لم أتعدَّ سنَّ الطفولة . . لم يكن لى أخوات . . تربيت وحيدا فى بيت جدتى الوحيدة . . ومنذ أسبوعين أو أكثر ماتت جدتى الوحيدة وانهار البيت القديم بأكمله وكأنما كان ينتظر موتها . .

الرجل : أوه . . البقية فى حياتك . . شىء مؤسف حقا . . العب . .

الشاب : يبدو أننى مسكين حقا . . إننى أتأثر لنفسى كثيرا . . شىء مضحك . . ومع ذلك يقولون إننى شاب ممتاز . . حقيقة تافهة . . ولهذا أفضل أن يقول الناس عنى ذلك . . أفضله حينما يعنون ما يقولون تماما . . هذا عزائى . . كلمة بسيطة قد تعبر عن حقائق ضخمة ولا جدوى منها أيضا . . والآن ياعزيزى . . ألم ينته الدور بعد . . ؟

الرجل : ياللحظ السيىء ! . . لقد انقلب الدور لصالحك . . أصبحت تلعب لعبا جيدا . .

الشاب : أنا ؟ صدِّقنى ليس هذا صحيحا . .

الرجل : لا أدرى كيف حدث هذا . . ولكنى لن أيأس . . أمامى فرصة العب . .

الشاب : حسنا . . دعنى ياسيدى ألعب هذه هنا . .

الرجل : بل هنا من الأفضل لك . .

الشاب : لا يهم

الرجل : أنت تصدع موقفك تماما . . هذا خطأ كبير . .

الشاب : إنه خاطىء من أساسه . .

الرجل : لا أدرى ماذا يمنعك ؟ . . إلعب . . أوه . . لعبة رائعة . .

الشاب : ها هى ذى . .

الرجل : لماذا تركتها ؟ ياالهى ! اسمح لى هذا أشنع خطأ يمكن أن يرتكبه لاعب . .

الشاب : لا بأس ياسيدى . . ماذا يهم ! .

الرجل : إنـــك لا تهتم يـاللعب . . مــازلت تستـطيـع الفوز . .
الشاب : لا أرغب فى ذلك . . يمكنك أن تفوز أنت . .
الرجل : إذا كنت تلاعب شخصا غيرى . . فسيعتبرهـا إهانة . .
الشاب : آسف ياسيدى . . ليس هذا قصدى . .
الرجل : حسنا . . العب . .
الشاب : أتسمح لى بالانسحاب . .
الرجل : هل أسأت إليك . . ؟
الشاب : كلا . . لا أودّ أن أحمِّل الأمر أكثر من طاقته . .
الرجل : كم يؤسفنى هذا . .

(يغلق الطاولة)

الشاب : علينا أن ننتهى بروح ريـاضية . . لقـد كانت مباراة شائقة . . إنى أهنئك . .

(ينهض مسلما)

الرجل : شكرا . . ولكن علام تهنئنى ؟ .
الشاب : المنسحب مغلوب . . ولقد كان لعبك رائعا . . والآن . . هل تسمح لى بالانصراف ؟ . .
الرجل : هل ستذهب . . ؟
الشاب : سأرحل الآن فى القطار القادم . .
الرجل : سترحل . . ؟ إلى أين ؟ . .
الشاب : إلى الصحـراء . . إليـك الاستقـالـة قبـل أن أنسى . .

(يسلمها إليه)

قدمها للمدير لو سمحت . . (لحظة) قـد أمر على مركز الشرطة قبل أن أرحل . . سأدلى بمـا لدى . . الأمر لم يكن بيدى كما ترى . . نسيت الموعد . . هذا كل شىء . . والآن . . (لحظة أخـرى) إنكم ستتـذكـرونى بـلا شـك . . (ضاحكا) ذلك الموظف الممتاز . . وأنا أيضـا سأذكركم فى تلك المناطق النائية . . إننى لا أملك سوى ذكراكم على أية حال . . (لحظة) وداعا ياسيدى . .

(يشد على يده ويخرج)

الرجل : ياإلهى . ! الدموع كانت تلمح فى عينيه . . كم هو شىء محزن ! .

(ينظر إلى الورقة)

أوه . . الإمضاء . .

(ينظر تجاه خروجه وينادى بصوت مختنق)

الإمضاء ياعزيزى . . الإمضاء ! .

(لا يتحرك من مكانه)

ستار

القاهرة : محمد أبو العلا السلامونى



رحلة العبور إلى الأبدية في لوحات الفنان عبد الغفار شديد

عز الدين نجيب

يسدل التاريخ غلالته الترابية على لوحات هذا الفنان ، فيكسبها غموضا ورهبة ، ويضفى عليها الزمن والاغتراب الطويل عن الوطن أطيافا عاشت بمصر منذ آلاف السنين ، لتنفلت من أسر الزمان والمكان والجاذبية الأرضية ، محلقة فى الفضاء الكونى ، يختلط الحاضر فيها بالماضى .. الخيال بالواقع .. السحر بالحقيقة .. السماء بالأرض .. فتبدو اللوحات مثل موجات أثيرية تنبعث من كهوف ذاكرة الانسان الجمعية ، لتطل علينا كحلم شفيف ، عبر رحلتها نحو الأبدية ..

هذا هو المذاق الأول لأعمال الفنان المصرى « عبد الغفار شديد » بعد أن عاش فى ألمانيا الغربية بعيدا عن وطنه عشرين عاما ، لكنه حمل هذا الوطن فى أعماقه خلال تلك السنين : أغنية حب وألم ... وتحول هذا الوطن من خلال الفن إلى عقد غير مكتوب للتصالح بين شقى ذاته المنقسمة .. بين الحنين إلى دفء الأهل ، ومشاركة بنى الوطن فى السرّاء والضرّاء ، والتزود بزاد متصل من حضارة الأسلاف العظام .. وبين الولاء لحضارة الغرب التى منحته الحرية والاعتراف والزوجة .. ورأى من خلالها تقدم الإنسان ..

هكذا أصبح (الوطن ــ الفن) عاصمته الدولية ، وعاصمه الآمن من الاحتراق فى هجير منفاه الاختيارى .

وقد أقيم مؤخرا معرض شامل لأعماله فى متحف الفن المصرى القديم بمدينة « هيلدز هايم » بألمانيا الغربية ، استمر ثلاثة أشهر ، تحت عنوان « الماضى كحاضر » ، وأعطى الانطباع للمشاهد الأوروبى باستمرارية عطاء الفن المصرى القديم من خلال أعمال هذا الفنان .

ولقد عرفنا العديد من الفنانين المصريين الذين اغتربوا بأوروبا عشرات السنين ، منهم من تركوا علامات هامة فى الفن المصرى المعاصر ، مثل الفنان الراحل حامد عبد الله ، والفنان المعاصر آدم حنين ، وعرفنا أيضا عشرات الفنانين المصريين الذين عاشوا بأوروبا فترات متصلة أو متقطعة ، للدراسة أو الاكتشاف أو الإقامة ، ثم عادوا إلى الوطن ليستأنفوا رحلة الإبداع ، فى شبابهم أو كهولتهم ، ابتداء من جيل الرواد (مختار ــ ناجى ــ سعيد ــ كامل ــ عياد) ... إلى جيل الوسط (مثل يونان والجزار ورافع ...) .. إلى الأجيال التالية حتى اليوم . ورأينا أن أغلبهم اتسم بالازدواجية الثقافية والإبداعية (بين الثقافة الأوروبية والثقافة المصرية) .. وكانت هذه الأزمة تذوب أحيانا (بالزواج السعيد) بين الثقافتين .. (وإن كانت لا تنتهى به) ، وهو ما نلاحظه فى تراث معظم جيل الرواد ... وأحيانا أخرى كانت تصل إلى استيعاب للفنان المصرى وإذابته داخل المعدة الأوروبية ، ومن ثم : إلى القطيعة التامة بينه وبين الثقافة المصرية وتراثها العريق ... وأحيانا ثالثة كانت الأزمة تصل بالفنان المصرى إلى عكس هذا الاتجاه ، فيرفض تماما الثقافة الأوروبية ، وينغمس فى خزائن الحضارات المصرية ، يحاكيها بشكل نمطى خال من الابتكار أو الإضافة ... وهى توجهات تمثل ــ على اختلافها ــ وجوها لأزمة واحدة ، مازالت تمسك بخناق الفنان والمثقف المصرى حتى اليوم .. أزمة البحث عن هوية مستقلة .

وفى اعتقادى أن تجربة « شديد » قدمت نموذجا جديرا بالاهتمام لحل هذه الأزمة ، ليس لكى يكون صالحا لاتخاذه مثلا يحتذى ــ ذلك أن الفن إبداع شخصى غير قابل للاحتذاء ــ ولكنه يشير إلى منهج فى البحث الفنى ، لم يتعمد « شديد » الوصول إليه وتقنينه ، وربما كان نجاحه فيه راجعا إلى غياب هذا التعمد أو (الحذق المهنى) اللذين يضران بالعملية الابداعية أكثر من أى شىء آخر .

إن « شديد » ــ الذى لم ينقطع منذ ربع قرن عن دراسة علم المصريات وعن التواصل الروحى مع الفن الفرعونى أو الطبيعة المصرية فى الريف والصحراء ــ اختزن فى داخله فكرة (العبور الأبدى) بين عالمى الدنيا والآخرة ، وهى ما تقوم عليه فلسفات الأديان كلها ابتداء من مصر القديمة حتى الاسلام . وتبعا لذلك اختزن

أيضا مفهوم التسليم القدرى من جانب الانسان للقوى الغيبية ، وآمن بالنظام الهرمى الراسخ للطبيعة والحياة والفكر ، الذى يصل فى ذروته إلى الوحدانية (فى الفكر المصرى القديم) ، أو إلى التوحد مع الوجود (فى الفكر الصوفى الاسلامى) . . وفى سياق هذا التيار الفكرى ، الذى امتزج بوجدان فناننا الآتى من قرية صغيرة بدلتا النيل ، بكل موروثها الأسطورى والميتافيزيقى ، لا يصبح للزمن أو للمتغيرات المادية أو الأداث الجارية وزن يذكر ، بل تصبح الحياة وحدة متكاملة شبه ثابتة عبر الزمان والمكان ، وتتحدد فى قطبين للصراع بين الخير والشر ، وقطبين للوجود بين الحياة والموت ، ويتقلص دور الذات الفردية للإنسان ، ليتضخم دور الذات الكلية المهيمنة على الوجود .

هذا هو (تيار المياه الجوفية) الذى يسرى فى أعماق « شديد » ، أو على الأقل فى نسيج لوحاته ، دون افتعال أو قصدية ، وهذا فى ظنى هو المعبَر الذى عبر فوقه بسلامة (من الغرب إلى الشرق ــ وبالعكس) فلم يصب بالازدواجية كما أصيب بها الفنانون المصريون السابقون على تجربته أو المعاصرون لها . . إنه ببساطة لم يفكر فى « الأسلوب » تفكيرا مستقلا عن الفكر الذى يقوم فوقه عالمه ، وإنما طرح الأسلوب نفسه كانعكاس طبيعى لحوارياته الميتافيزيقية .

من ذلك مثلا أن النور ــ الذى يشكل عنصرا رئيسيا فى أسلوبه ــ لا يشع من مصادر واقعية أو أكاديمية ، كما يتم فى المراسم ، بل هو نور ضبابى مبهم المصدر ، أو قل إنه يشع من ذات الخالق أو الخليقة ، أو من ذات الفنان التى ذابت فى (النور المصرى) الذى يُرى بالبصيرة .

ومن ذلك أيضا : أن الشكل الهرمى ، والتكوين الثلاثى المقاطع أو المشخصات ، يمثلان عنصرين أساسيين فى عديد من اللوحات . . والهرم كما نعلم يتسق مع فكرة تجمع أشعة الشمس ــ مصدر الوجود والقوة ــ فى نقطة محددة عند القمة ، تمد أطرافها إلى كل الوجود وتحتويه ، فضلا عن أنه أكثر الأشكال الهندسية استقرارا ومـلاءمـة للأبـديـة . . أمـا الثـلاثيـة أو « الثالوث » فهى فكرة محورية فى الديانتين المصرية القديمة والمسيحية .

كما تتردد فى لوحاته عناصر معينة مثل قارب الشمس ، والمرأة المسترخية (وهى مستوحاة من إلهة السماء « موت ») ، والشمس والقمر ، والسحب المنسابة بنعومة مثل أنهار سماوية من اللاذورد . . . وكلها وحدات تجسد رحلة العبور بين الليل والنهار . . وبين الحياة والموت . . من منظور الأساطير المصرية القديمة .

ولا يعنى ذلك أن كل من يستخدم هذه الرموز فى فنه ينجح فى التعبير عن الروح الأسطورية المصرية ، حيث لا يقتل الفن أكثر من المصطلحات الجاهزة والرموز الشائعة . وكم رأينا أعمالا فنية ابتذلت فيها مثل هذه الرموز حتى أصبحت تذكارات سياحية . . . لكن « شديد » قد تعامل معها تعاملا بالغ الرهافة والشاعرية ، من منظور غير نمطى ، وجعلها تذوب وتتلاشى فى النور والضباب ، فكأنه أقام بيننا وبينها حاجزا وهميا يوحى بالزمن والأبدية .

ومن بين الموضوعات التى تلح عليه بين حين وآخر ، موضوع آدم وحواء ، والجنة المفقودة ، وما يحيطه من جو يصاحب فكرة الخطيئة الأولى لآدم بأكله للتفاحة المحرمة ، وهبوطه إلى الأرض .

وتسيطر على « شديد » فكرة الكنوز المدفونة داخل الأرض ، تبدو فى شكل مومياوات وقوارب وتماثيل وحلى من حضارات متعاقبة ، توجد داخل مقابر أو تجاويف صخرية أو خانات منتظمة فى مربعات هندسية لا نهائية العدد . .

ولأنه مغرم بهذه التقسيمات الهندسية ، نراه فى بعض اللوحات يرسم صورة داخل الصورة ، محددة بمستطيل مستقل عن اللوحة الأصلية ، فيبدو كنافذة إضافية تطل إلى الأعماق ، تخلق رؤية مزدوجة فى خطين متوازيين داخل اللوحة الواحدة .

والتكوين فى لوحات « شديد » ثلاثى الأبعاد ، وكذلك الأشخاص والأشكال المجسمة ، التى لا يعمد إلى تحريف نسبها أسوة بمدارس الفن الحديث ، لكنها بالرغم من ذلك لا توحى بالمحاكاة الواقعية ، أو حتى تستلفت كثيرا نظر الرائى ، ليرى ما إذا كانت مجسدة أو مسطحة . . ذلك أن الجو الأثيرى الذى يغلفها جميعا قد أذاب التفاصيل والمعالم وأصبحت أقرب إلى الهمس الشعرى .

أما اللون . . فإن الأصفر الذائب فى الرمادى والبرتقالى ، والأزرق الفضى المتدرج حتى العتمة ، يلعبان البطولة اللوية فى معظم اللوحات ، وهما حميما الصلة بالمناخ الصحراوى وبالجو المصرى الأسطورى الذى تسبح فيه كائناته . . . إنها ألوان شفافة شديدة النعومة ، حتى أنك لا تجد فيها أثرا للمسة فرشاة ، وكأنها وضعت بطريقة « البخ » ، لكن هذه النعومة وتلك الشفافية كانتا العامل الحاسم فى إضفاء الجو الأثيرى الذى أشرت إليه .

ماذا أخذ شديد ــ إذن ــ من الفن الأوروبى ؟ . . نستطيع أن نلاحظ أنه استوعب كل المدارس والاتجاهات وتمثلها ثم نحَّاها جانبا . . . فأعماله قبل عام ٨٧ توحى بالعديد من التأثرات بهذه المدارس ــ خاصة السريالية والتعبيرية ــ كما توحى بحيرته بحثا عن أسلوب خاص ، لكن أعماله الجديدة ــ التى تنتمى غالبا إلى عام ٨٧ ــ تؤكد أن هذه التأثرات أصبحت خلفية بعيدة ، أو بطانة لا تكاد تحس ، لرؤيته التعبيرية والجمالية .

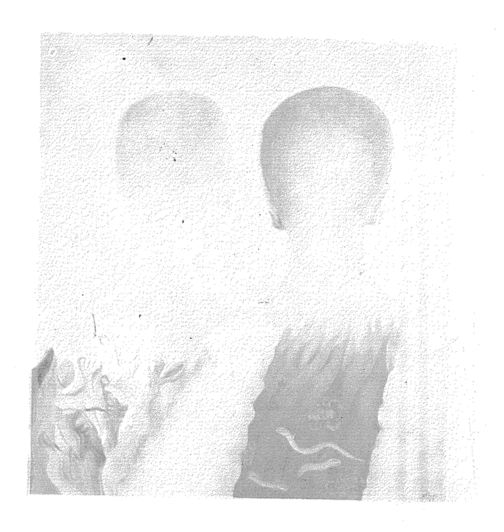
وهذا ما يجعلنا نترقب باهتمام تجاربه القادمة ، التى سوف تحكم على مدى عمق هذه الرؤية التعبيرية والجمالية فى إبداعه . وفى ظنى أن « شديد » قد نجح فى أن يحرر أعماقه من المخزون الحضارى الميتافيزيقى المتوارث ، الذى كان يجثم على مخيلته ووجدانه ، والذى يعد خلاصة لتخمر مشاعر الغربة والحنين الرومانسى ، ولخبرات الدراسة الأكاديمية والمنهجية فى علم المصريات ، بعد أن أخرجه إلى النور فى شكل لوحات هى ــ بالرغم من جمالها وصدقها ــ تعد بداية المطاف ــ وليس نهايته ــ بالنسبة إليه . . وقد نأمل فى أن

يطل علينا فى معرضه القادم برؤية عصرية تتجاوز مصر الماضى إلى مصر الحاضر التى تتغير مع الأحداث والزمن .. وليست مصر التى يجب أن يراها المثقف الأوروبى فى « برواز » مذهب بكنوز التاريخ .. كما قرأ عنها فى كتب الحضارات .

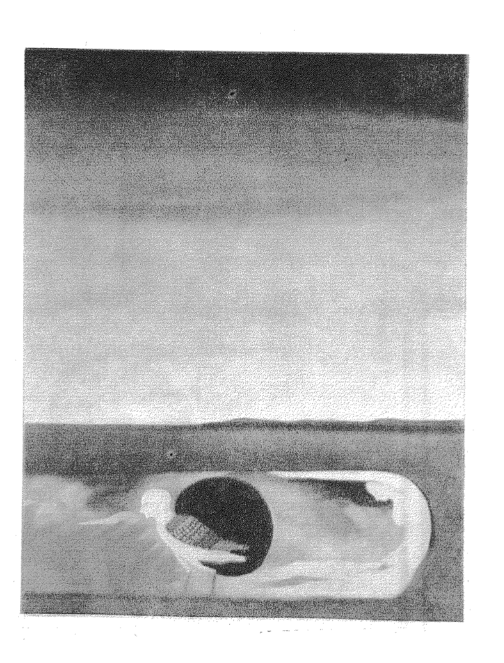
القاهرة : عز الدين نجيب



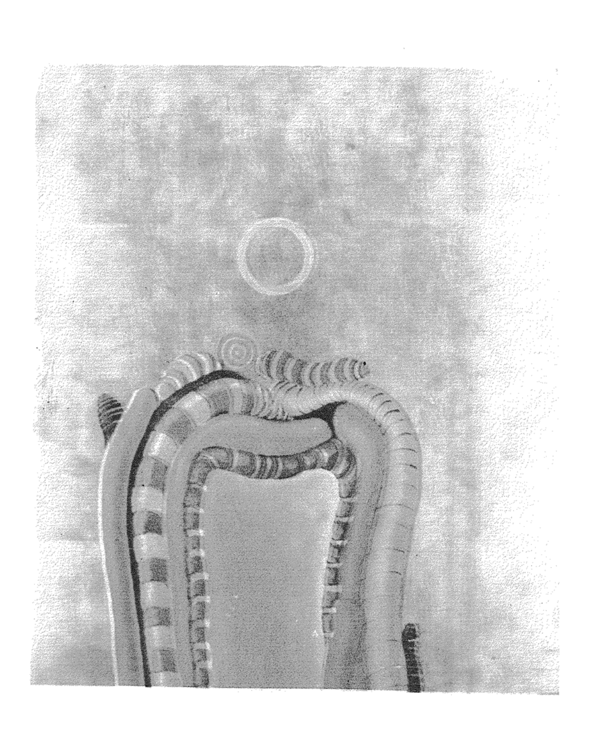
رحلة العبور إلى الأبدية
في لوحات الفنان
عبد الغفار شديد

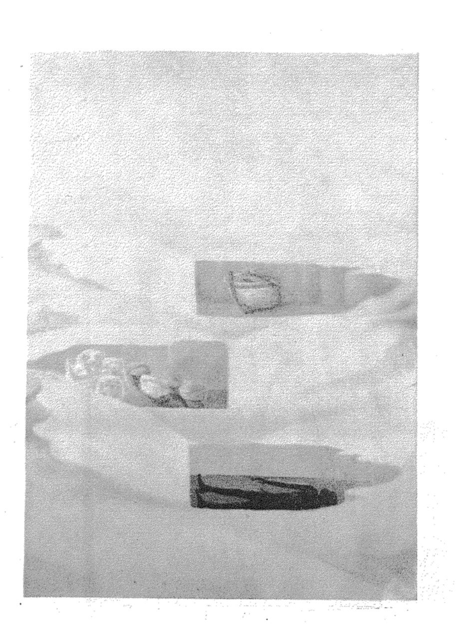


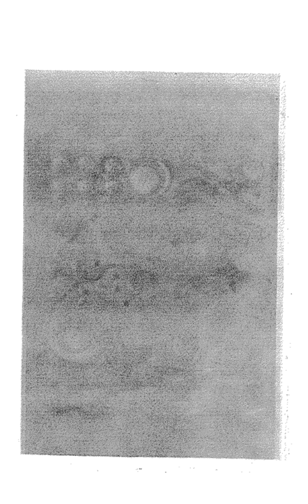






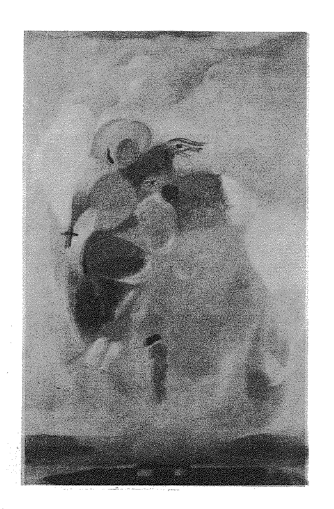




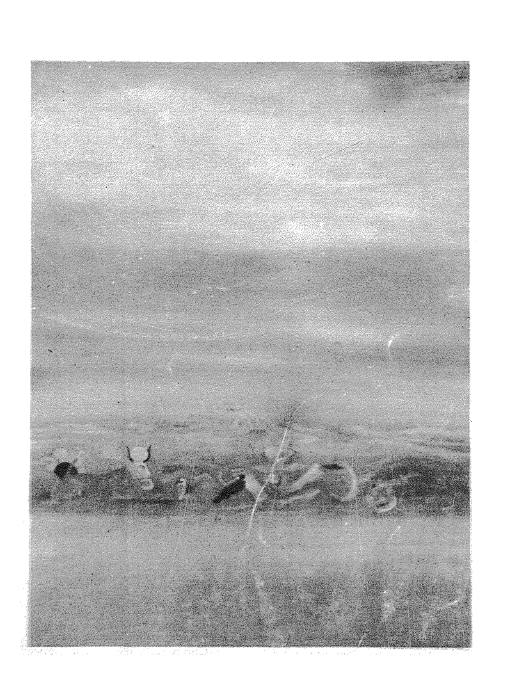





صورتا الغلاف للفنان عبد الغفار شديد



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٨



العدد السادس • السنة السادسة
يونية ١٩٨٨ – شوال ١٤٠٨



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد السادس • السنة السادسة

يونية ١٩٨٨ – شوال ١٤٠٨



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٨٧٥, ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠, ٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠, ٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

الشقاء
بين تشيكوف ونجيب محفوظ .... محمد محمود عبد الرازق ٧
سؤال الديموقراطية
وسؤال الابداع .... د. محمد برادة ١٣

○ الشعر

ابجرامات - ٣ .... عز الدين إسماعيل ١٩
معلقة جديدة .. لامرىء قيس جديد .... محمد أحمد العزب ٢٢
هل ذهبت إلى البحر .. هل قال لكَ ؟ .... جمال القصاص ٢٦
قصائد الأمل .... عبد المنعم رمضان ٣١
المرأة .. والميتا فيزيقا .... عبد العظيم ناجى ٣٦
صـــدى .... محمد فهمى سند ٤٠
آخرُ الخيط .... وليد منير ٤٢
الأفعال الخمسة العربيَّة ! .... مصطفى رجب ٤٥
شيء من الصمت .... أحمد غراب ٤٧
الهوس الصيفى .... بهاء جاهين ٤٩
العرب القدماء .... عادل عزت ٥١
الحجر العربي .... شادى صلاح الدين ٦٠
قصائد قصيرة .... عيد صالح ٦١

○ أبواب العدد

زوجات على الورق [متابعات] .... د. محمود ذهنى ٦٥
القطار يغير اتجاهه [متابعات] .... عبد الله خيرت ٧٠
محمد كمال محمد وفن القصة [متابعات] .... عبد الغنى داود ٧٢

○ القصـــة

المرأة .. المرآة ! .... عبد الفتاح رزق ٧٧
الأشيـــاء .... محمد كمال محمد ٨٠
الثلاجـــة .... فؤاد قنديل ٨٤
حكـايتـان .... طلعت فهمى ٨٩
المدن الجديدة .... محمد عبد السلام العمرى ٩٣
أسماك بشرية .... ناجى الجوادى ٩٦
عبر النهر .... عاطف فتحى ١٠٠
الصقور تبنى أعشاشاً فوق الأمواج .... أيمن فزاع ١٠٣
المعراج والمفازة .... مصطفى الأسمر ١٠٥
البدايـة .... ليلى الشربينى ١٠٨
الـرُّقْيَـة .... محمد المنصور الشقحاء ١١٠
القـــرود .... سمير رمزى المنزلاوى ١١٢
المسألـــة .... ترجمة : أحمد شفيق الخطيب ١١٥
اللعب تحت المطر .... حاتم رضوان ١١٧

○ المسرحية

المبـــارزة .... نصار عبد الله ١٢٠

○ الفن التشكيلى

الفنان بخيت فراج
عاشق الألوان المائية .... د. فرغلى جاد أحمد ١٢٧

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

الشقاء
بين تشيكوف ونجيب محفوظ — محمد محمود عبد الرازق
سؤال الديموقراطية
وسؤال الابداع — د. محمد برادة

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

دراسة

الشقاء بين تشيكوف.. ونجيب محفوظ

محمد محمود عبد الرازق

فى الستينات ، عاد نجيب محفوظ إلى القصة القصيرة . كان قد توقف عن كتابتها منذ ظهور مجموعته الأولى : «همس الجنون» (١٩٣٨) ثم خرجت «دنيا الله» (١٩٦٣) وتبعتها «بيت سيّء السمعة» (١٩٦٥) . ولابد أنه قد أعاد فى فترة «الصمت» التى بدأت بعد الثلاثية وانتهت بظهور : «اللص والكلاب» ، الاطلاع من جديد على أعمال جهابذة هذا الفن . إذ نجد فى «بيت سيّء السمعة» ـ وهذا ما يهمنا الآن ـ قصة بعنوان : «الصمت» تشى بمعايشة قصة «الشقاء» لتشيكوف معايشة حقيقية . إنها قصة ممثل كوميدى ـ وفى المقام الأول : إنسان . . أى إنسان ، فليس لمهنته تأثير يذكر على مسار القصة ـ ترقد زوجته بالمستشفى تعانى آلام ولادة عسرة .

تبدو الغرفة وكأنها «ميدان قتال» . فرسانه ثلاثة أطباء : الطبيب المولد ، وطبيب القلب ، وطبيب التخدير ، وممرضة بدينة «لكنها فى خفة النحلة ولا تمسك عن الحركة» . وليس لهذه الممرضة أو لبدانتها دور يذكر إلا فى تشكيل الصورة من خلال عينى ممثل كوميدى لافِطْنةٍ فيما نعتقد . وكذلك الطبيبان الأخيران . فثلاثتهم ـ الممرضة والطبيبان ـ لا يشاركون فى القصة بغير الابتسام . وجودهم كوجود الأسلحة وغيرها من المعدات والأدوات المحددة لهوية المكان المنذر بالخطر : «ما يشبه السكاكين والخناجر والدبابيس من كافة الأشكال والأحجام . وثمة أوعية ملوثة بالدم تحت الموائد المعدنية ، وقطن وشاش ، ورائحة أثيرية نافذة كنذير من عالم مجهول» . . تماماً كما افتتح تشيكوف قصته بتحديد هوية المكان ليوحى بالعزلة والوحشة : الشفق المؤذن باقتراب الليل ، وندف الثلج التى تغطى الكائنات والأشياء وتتطاير فى بطء : كبيرة ومتناثرة حول المصابيح المضاءة لتوها .

ورغم أعصاب الزوج المشدودة ، وتركز همومه فى الوجه المعذب ، فإن الطبيب الذى لا يبدو منه إلا نصفه وأعلى ذراعه يشى بحركة يده المختفية ، يثرثر حول الفرق بين صورة الممثل الشخصية وصورته على الشاشة . ويحدثه عن دور الباشكاتب الذى « تفوق فيه على نفسه » . ثم يسأله عن معنى « السيناريو » وعن أحب الأدوار إليه . وفى عينى الطبيبين الآخرين تلوح ابتسامة . وتسترق الممرضة إليه نظرة باسمة . وينتزع من شفتيه الجافتين ابتسامة مجاملة . ويمضى الطبيب إلى حجرة داخلية ، فيتبعه ليبهت بالخبر : الجولة قد ضاعت هباء . والطلق لن يعاودها قبل أربع ساعات على الأقل . وإذا لم تتيسر الولادة بحالة طبيعية فلابد من جراحة . والزوجة تغط فى نوم عميق . والزوج يضيق بالجلوس مع أعضاء الأسرة . ويشعر بحاجة ملحة إلى الحركة فيستقل سيارته « الدودج » إلى المقهى . الفعل عند تشيكوف واقعة موت فى مستشفى ، وعند نجيب محفوظ لحظة ميلاد محفوفة بالمخاطر فى مستشفى . ووسيلة الاتصال عربة الحوذى التى تجرها مهرته فى الأولى ، وسيارة « دودج » فى الثانية .

ويصرح المؤلف بأن الزوج « كان فى حاجة حقيقية إلى المشاركة » . وفى المقهى يجد ضالته.صديق قديم يعيد على مسمعه ماقاله الطبيب . لكن الصديق لم يبد عليه أنه اهتز أقل

اهتزاز لكلمة « الجراحة » بل أخذ المسألة ببساطة : « سليمة بإذن الله ، النساء ، يلدن من عهد حواء فلا تخف » . تماما كما قال الشاب العابث للحوذى : « كلنا سنموت » . فيستقل سيارته إلى المجلة التى يعمل بها صديق آخر ، وعندما يجده يجلس « مرحبا بالفرصة التى واتته لإعلان أحزانه » . بيد أنه لا يجد صدى لكلماته فيعود إلى « القهوة » . وإذا بمجلس الأصدقاء ، قد انعقد ، فيصمم على ألا يعلن همومه لأحد ويجاريهم فى أحاديثهم بقلب غائب حتى يطمأن إلى زميل قديم ، لكن هذا الزميل ينغلق على مشكلة ذاتية . الصمت يطبق عند تشيكوف ، وحديث يدور خير منه الصمت المطبق عند نجيب محفوظ . وهكذا تأتى النهاية : « أغمض عينيه فشعر بشىء من الراحة ، ولكن ضوضاء الطريق ضايقته كما لم تضايقه من قبل ، فود لو يغرق كل شىء فى الصمت » .

الجديد عند محفوظ أن محدثى الزوج كانوا جميعا من طبقة واحدة ، وتربطهم صداقة قديمة ، وتقرب بينهم اهتمامات خاصة.الأول « زميل قديم » من عهد المدرسة الابتدائية ، أما اليوم فهو من الأعيان و « عشاق المسرح » . الثانى صديق وناقد فنى . الثالث « زميل قديم » عمل فى مسرحه ملقنا ويشتغل اليوم مدير إنتاج فى شركة سينمائية . تلك هى الشخصيات المعادلة لعملاء الحوذى . وحتى طبيب الولادة تربطه به علاقة سابقة يفصح عنها قوله : « ألم أنصحك آخر مرة تجنب الحمل ؟ » . أما عملاء الحوذى فكانوا من طبقة عليا . ويعبر الشبان الثلاثة عن نظرة هذه الطبقة إلى الحوذى ، عندما يطلب منه أحدهم الاسراع ، فيقترح آخر صفعه على قفاه ، فيقول الأول : « أتسمع أيها الأجرب العجوز ، سأجعلك نشيطا . لو احترم الانسان أمثالك فخير له أن يمشى على قدميه » .

وقد أراد تشيكوف أن يمثل طبقة الحوذى بنموذجين ، أولهما : البواب . لكن الحوذى لم يحدث البواب عن شقائه . لقد بادره بالسؤال عن الساعة تمهيدا لمواصلة الحديث ، بيد أن البواب أبعده عن المكان : « ويبتعد أيونا عن المكان خطوات ، ويحنى جسمه ويستسلم للشقاء ، ويشعر أن لا فائدة من الاتجاه إلى الناس » . والنموذج الثانى هو « سائق سابق » ينام مع غيره فى نفس المكان الثقيل الهواء المليء بالروائح العفنة الذى ينام به السائق العجوز . أخذ السائق يسلك حلقه والنوم يغلب عليه وهو يتجه إلى مكان الماء . فأخبره العجوز بوفاة ابنه ، لكن الشاب كان قد غطى رأسه واستغرق فى النوم . وعبارة « سائق سابق » تلخص بالصفة وحدها مأساة أخرى ، لم يشأ تشيكوف أن يتوغل فيها ، مكتفيا باللمحة البرقية حتى لا يشغل هموم هذه القصة بهموم قصة آخرى ، تاركا للقارىء بناءها بخياله المشارك داخل محيط هذه الجو . وذلك ظرف - لا شك - يثقل قلب السائق . أضف إلى ذلك مغالبة النوم له . بيد أننا مهما تلمّسنا الأعذار لهذين الشخصين ، فإن ما يهمنا هو أن هذه الأعذار لم تصل إلى قلب العجوز الشقى . الشىء الوحيد الذى وصل إليه هو عدم التواصل .

كذلك فإن الإعراض عن « السائق » ، مواز للإعراض عن « الزوج » . الاختلاف يكمن فى أن تجاهل الحوذى تم عن قصد من عملاء العربة ، وحالت بينه أعذار بالنسبة للحارس والسائق السابق . إلا أن زوال هذه الأعذار لا يعنى - بالضرورة - اقبالهما عليه ، لو أفصح للبواب عما يثقل صدره ، ولم يكن الحوذى السابق مهموما ، أو يغالبه النوم . فالسياق يؤكد التباعد الإنسانى . أما التجاهل الذى شعر به الزوج فلم يتم عن قصد . فثمة علاقات ودٍّ وصداقة . وكل صديق حرص - ولو من باب المجاملة - على مواساته بمثل ما تعارف الناس عليه فى الظروف المشابهة : بالكلمة الطيبة التى تتضمن الحكمة المستخلصة من التجربة ، والموعظة الحسنة . لكن هذه الكلمات لم تصل إلى مسمعه . والنتيجة واحدة : أن يتجاهلك الناس ، وألا يصل إليك خطابهم .

هون عليه الصديق الأول الأمر ، وأمطره بالأمثلة اللصيقة به ، فما تلك الأخطار إلا إشاعات يروجها الأطباء لتبرير مطالبهم : « عند مولد ابنى إسماعيل أتعلم ماذا حدث ؟ . . » . . « ولدته أمه فى ثمانى عشرة ساعة ، جاءها الطلق الساعة السادسة صباحا وأدركهاالفرج عند منتصف الليل ! أى عذاب تتخيله ؟ ومع ذلك كله فقد ولدت فى البيت وبوساطة حكيمة لا دكتور ولا دياولو ! . . » . « وقد قالوا لنا عند مولد ابنتى عزيزة إنه لابد من جراحة ! لماذا ؟ الحكاية أن الولادة طالت أكثر من المتوقع فاستعانت الحكيمة بدكتور فنصح بنقلها إلى المستشفى لإجراء جراحة عاجلة ، وقبل أن تبتعد مترا عن بيتنا جاء الفرج » . . « الولادة العسيرة حقا كانت ولادة سوسن ابنة اختى » . . « كانت ضعيفة القلب ، وأجمعوا على إجراء جراحة واستكتبوا زوجها إقرارا بالموافقة ، وشقوا بطن البنت » . . « هى الآن بفضل الله كمفتشات الرياضة البدنية » .

ولكن للحقيقة عدة أوجه . وتصرفات الآخرين تقابل غالباً بالشك والريبة . والزوج البائس لم ير إلا أن صديقه كان يطحن الفول السودانى بتلذذ ، ويدعوه لمشاركته ، ويسترسل فى سرد ذكريات خاصة . وكذلك كان الشأن مع الصديق الثانى الذى أخذ يطيب خاطره بمثل هذه العبارات : «ربنا يكتب لها السلامة ، الطب تقدم وانقضى عهد الجراحات الخطيرة . .

«أنا نفسى جئت إلى هذه الدنيا بجراحة ، وفى زمان كان الطب فيه كالطب عند قدماء المصريين ، يا سلام على الفنانين وأعصابهم المرهفة» . لكنه ظل طوال الوقت منكباً على الأوراق لا يكف لحظة عن البحث . حتى إذا ما وجد ضالته رتبها بعناية وتحدث بنبرة جديدة ــ وكأنه نسى الحديث الأول كلية ــ عن برنامج أسبوعى جديد . وعن اختياره الزوج للبدء به . فإذا ما أعاده الزوج للجراحة ، افتتح بها حديثه افتتاحاً سريعاً متعجلاً لينتقل إلى ما يشغل ذهنه فى سياق متلاحم ، وكأن الجراحة هى المفتاح الطبيعى للبرنامج : «كل خير ، لا تصدق الأطباء ، الصعوبة الحقيقية فى تسجيل المسرحيات القديمة . . .» . . «إن شاء الله ، لا تكن خوافاً هكذا ، ألا ترى أنك تذكرنى بدور الباشكاتب الذى تفوقت فيه على نفسك . . .» . ونتذكر أن الطبيب قد ذكر نفس العبارة ، ويبدوأن الأخير قد تلقاها من الصفحات الفنية .

الزوج نفسه يعلم أن للعملة وجهين . فالميكانيكية التى يؤدى بها الأطباء وظائفهم وتجعلنا نتهمهم بالتبلد ، قد تفصح ــ فى نفس الوقت ــ عن معنى آخر مطمئن : «ينبغى أن يكون الخطر بعيداً وإلا ما استرسل الدكتور الذى لا يرحم فى استجوابه» . هذا ما قاله الزوج لنفسه ، بيد أن المحصلة النهائية هى عدم إدراكه لغير الاستخفاف بمأساته ، والاستهانة بمشاعره .

ونجيب محفوظ لا يدين هؤلاء الأصدقاء ، إلا بالقدر الذى يدين به الزوج نفسه . فالزوج يقع فى نفس المحظورات التى تجعله يشعر بالعزلة بين أقرانه . والمؤلف يجسد هذا الموقف بالحوار الذى أداره بينه وبين صديقه الثالث . إن هذا الصديق قد شكا إليه منذ عشرين يوماً مرضاً ألم به فى أحد الاستديوهات . لكنه لم يسأله عن صحته سواء أثناء وجود الأصدقاء بصخبهم الذى لم يشاركهم فيه ، أوبعد انفراده به ، حتى اضطر الصديق أن يخبره دون سؤال عن آخر تطورات مرضه : «ظهرت نتيجة تحليل الدم وهى ليست على ما يرام !» . وإذا قلنا إنه يقع تحت وطأة هم طارىء ، فإذا مازال الهم عاد إلى الاهتمام ، بعدنا بعداً تاماً عما تريد أن تكشفه هذه القصة التى يكمن تحتها «شقاء» تشيكوف .

كل إنسان يتصور أنه يقع تحت وطأة هم طارىء ، أيا كان نوع هذا الهم : فكرة أو واقعة ، أو قضية . والظروف الطارئة والقوى القاهرة لا تنتهى . وإذا كنا لم نسترح لاستغراق الناقد الفنى فى البحث عن الأوراق التى تعنيه ، ثم لانشغاله بالتفكير فى البرنامج الذى يعده ، وهو فى مواجهة ظروف صديقه المحزنة . فها هو المؤلف يجابهنا بموقف متواز يحمل هماً موازياً .

وهكذا يتدرج بنا نجيب محفوظ عبر الأصدقاء الثلاثة ــ أو النماذج الثلاثة ــ ليتقدم خطوات نحو توازى المشكلة أو الهم ، فيتمكن من إعلانها صراحة : كلنا هذا الرجل . فالصديق الأول يبدو بدون مشاكل حقيقية . بل يبدو أنه يعيش عيشة راضية : «تربع جميل الزيادى فى مجلسه تحوطه هالة من الفخامة مصدرها بدانته المتناسقة ، وهو زميل قديم لصقر من عهد المدرسة الابتدائية ، أما اليوم فهو من الأعيان وعشاق المسرح» . اسمه «جميل» ولقبه «الزيادى» . والأسماء عند نجيب محفوظ ، سواء أكانت للأماكن أو للشخوص ، تلعب دوراً ليس هيناً رمزاً أو إفصاحاً . وسوف نلحظ ذلك أيضاً مع «زاهية» عندما نتعرض لقصة : «القهوة الخالية» . وهو من «الأعيان» ولهذا تحوطه هالة من الفخامة ، وبدانته المتناسقة إن كانت هى مصدر هذه الفخامة ، فلأنها ــ فى المقام الأول ــ تدل على الشبع وروقان البال . وهذا البال الرائق ذو مزاج فنى . فهو يعشق «المسرح» ويبعد عن مشاكل الخلق وانفعالاته . تماماً كما كان يفعل أصحاب الإقطاعيات فى فرنسا وروسيا قبل الثورتين ، كما يصورهم لنا أدبها العظيم وتاريخه .. والصديق الثانى يشغله فنه ، أو قل أكل عيشه . أما الثالث فيقف بهمة على قدم المساواة مع الزوج صاحب المأساة ، إن لم يكن أفدح .

ويتدرج الفن الحوارى أيضاً مع «الحالات» المتحاورة . فالأول يكتفى بتطييب الخاطر وهو يطحن الفول السودانى بتلذذ . والثانى بتطييب الخاطر والبحث عن الأوراق فى مرحلته الأولى ، وبالانهماك فى الحديث عن البرنامج فى المرحلة الثانية . وفى هذه المرحلة يتسم التحاور بالعبث .

والحوار العبثى يسيطر منذ البداية على التحاور مع الصديق الثالث . كل منهما يجد فى عبارات الآخر مفتاحاً للحديث عن همومه الخاصة . كل منهما يتقوقع على همومه ، ويتحدث بصوت مسموع حديثاً لا يصل إلى الآخر ، وكأنه اجترار لا حوار :

ــ أسأل الله لها السلامة ، ولعل الولادة تتم دون جراحة ، ولكن خبرنى ماذا تعلم عن زيادة كريّات الدم البيضاء ؟

- لا أدرى ، وعلى أى حال فالطب تقدم جداً ، فوق ما تتصور ، ولكن . . ولكن أنا المسئول !

ــ أنت ؟!

- نعم ، كان يجب أن أحتاط فلا أسمح بالحمل مهما تكن الظروف .

ويستمر الحوار على هذا المنوال . ويشعر كل منهما بالامتعاض ، وهو يتكلف الاهتمام بكلام الآخر . فإذا ما

أجهدهما التواصل غير المتواصل لاذا بالصمت : «وتجنب صاحبه كما تجنبه صاحبه فقام بينهما سد» .

وهذا «السد» كان قائماً قبل أن يتجنب كل منهما الآخر . قوقعة صلبة كانت تحيط بكل منهما مع التخاطب غير المخاطب . لا توجد مشاركة وجدانية ، ولا أدنى تواصل إنسانى . العلاقة بين الأنا والآخر علاقة أخذ وعطاء . قال الممثل وكأنما يحدث نفسه بعد أن انقطع الحديث العبثى بينهما : «إنى أعجب كيف أنى أكرس حياتى لإضحاك الآخرين !» فتساءل مدير الانتاج بنبرة باردة : «ألا يدفعون ثمن ذلك بسخاء» . لم يناقشه رغم ما بدا له من إمكان ذلك «وأغمض عينيه فشعر بشىء من الراحة ولكن ضوضاء الطريق ضايقته كما لم تضايقه من قبل فود لو يغرق كل شىء فى الصمت . . » .

وإذا تناولنا هذه القصة كقصة ، فسوف نأخذ عليها الإغراق فى التخطيط المسبق والميكنة الفنية الدقيقة . الأطباء يعملون بلا روح وكأنهم آلات . . . لم ينس حتى أن تأتى سيرة «الفلوس» : «ألا يدفعون ثمن ذلك بسخاء» على لسان «مدير الانتاج» . وأن «الممثل الكوميدى» يواجه «المأساة» . ولأننا على دراية بطريقة تشكيلها الذى أبدعه نجيب محفوظ . فإننا نزعم أن لهذه المعرفة دخلا فى رتابتها ، لقد كنا نتتبع ما يحدث خطوة بخطوة ، ولكن فى ملل وضيق . والشىء المؤكد أن الريشة اهتزت فى يد الكاتب هذه المرة ، وهو يرسم الشخصية المحورية الموظفة لخدمة غرض محدد . إنها شخصية تثير السخط ، وقد أريد لها أن تثير الرثاء ، ليس على نفسها فقط ، وإنما على الوجود البشرى بأسره . إنى لا أتصور أن يترك زوج المستشفى التى ترقد فيها زوجه بين اليأس والرجاء ، بين الموت والحياة ، ليتحسس مواطن أصدقائه طلباً للمشاركة الوجدانية ! صاحب الهم العظيم دائماً عظيم مثل «أيونا بوتا بوف» قائد عربة «الشقاء» العجوز . أفهم أن يتركها لطلب عاجل يتعلق بالحالة . أفهم أن يأتى إليه أصدقاؤه للمواساة ثم يحدث ما يريد القاص أن يحدث . أما أن نحرك دمية على الورق لنكتب قصة عن فقدان التواصل الانسانى ، فلا .

***

ويبدو أن نجيب محفوظ قد أحس أنه لم يكتب كل ما يريده عما تغلغل فى وجدانه من «شقاء» تشيكوف فى قصة : «الصمت» . إذ نراه يتبعها بقصة : «القهوة الخالية» متناولاً القضية من زاويتها الشهيرة : نشدان المشاركة عند الحيوان .

فى هذه القصة يعود محفوظ إلى شهر اسلحته القديمة ، فيخاطب الوجدان أكثر من مخاطبة العقل ، ناشراً غلالة الحزن الشفيفة ، ولابد من الدعابة والملاحظات الساخرة فى أشد الظروف قتامة . كل هذا فى إطار الجو التاريخى القريب المحبب إلى قلبه ، بركنيه العتيدين : المكان والانسان . وعن المكان والانسان تنال ذكريات الشخصية المحورية التى صارت هى أيضاً تاريخاً . شيخ فى التسعين من عمره ، مرت عليه أجيال وأجيال . وها هو يجلس وحيداً غريباً فى حياة غريبة . الاصدقاء رحلوا جميعاً . ودعهم واحداً إثر واحد «وكأنما يراهم فرداً فرداً كيوم احتشدت بهم جنازة مصطفى كامل» . والعتبة الخضراء لم تعد العتبة الخضراء . إنها تدور كعادتها أمام عينيه الكليلتين ولكنها ليست هى . هى هى لكنها ميدان جديد تماماً . وقهوة ماتانيا لم يبق من أصلها غير الموقع : «أين صاحبها الرومى الودود ، واين الغول ذو الشوارب البلقانية ؟ والكراسى المتينة البنيان والترابيزات الرخامية الناصعة والمرايا المصقولة والبوفيه العامر بالمشروبات والنراجيل . .» . تبدو رغم ازدحامها وكأنها خالية ، لخلوها من الأصحاب والمعارف . «ومن عادته أن يرنو إلى الكراسى التى حملت قديماً الأعزاء الراحلين فيتخيل وجوههم وحركاتهم . والمناقشات حول أخبار المقطم ، ومباريات النرد الحامية ، والسياسية . . . جاء زمن لم يجد فيه من رفيق سوى واحد هو على باشا مهران . وهذا الكرسى كان مجلسه . يجلس عليه قصيراً نحيلاً مكوماً فوق عصاه وحافة طربوشه تماس حاجبيه الأشيبين النافرين ، ويرمقه بنظرة هشة شبه دامعة من نظارة كحلية ثم يتساءل : «من منا يا ترى سيسبق صاحبه ؟» ثم «يغرق فى الضحك . .» .

وها هو يودع زوجته أيضاً ، فتخلوا لدنيا كما خلت المقهى . تزوجها منذ أربعين عاماً ، وكانت فى العشرين ، وها هى تتركه وحده : «أربعون عاماً لم تخل يوماً من زاهية ، منذ زفت إليه فى الحلمية ورقصت أمامها الصرافية» . كيف ينساها ! عندما يتعبه حفيده بمداعباته الحادة يتذكرها : «الطفل العزيز لن يعفيه من المتاعب وأنه سيحتاج إلى حماية ولكن أين زاهية ؟» . وعندما يجد قطة تحت الكرسى يتذكرها : «وزاهية طالما عطفت على القطط» .

وإذا كانت الدنيا قد سلبته أصدقاءه وزوجته ، فها هى تنتزعه انتزاعاً من بيئته لتلقى به فى بيئة جديدة . بطرف واجم شهد تصفية مسكنه : «رأى أركانه وهى تتقوض كما رأى احتضار زوجته من قبل فلم يبقوا ! إلا على ملابسه وفراشه وصوان كتبه التى لم يعد يمد لها يداً وبعض التحف وصور لأعضاء الأسرة ولبعض الرجال كمصطفى كامل ومحمد فريد والمويلحى وحافظ إبراهيم وعبد الحى حلمى» .

متى يعتاد بيت ابنه ؟ . . ومتى يعتاد الحياة بلا زاهية ؟ نظر

من نافذة البيت الجديد فلم يجد الجامع الكبير الذى كان يطالعه من نافذة حجرته بالمنيرة . وإنما رأى بستاناً كبيراً يتوسط مربعاً من العمارات . وبلا أدنى تبرير نراه يتذكر واقعة قديمة : «لفحته نسمة هواء جافة دافئة . وعجب للصمت المريح ولكنه أكد له وحدته . ويوم احتل الانجليز القاهرة ظفر بجواد ضال ولكن والده خشى العاقبة فضربه ومضى بالجواد ليلاً إلى الخليج ثم أطلقه وكانت المدينة ترتجف من الخوف والحزن» .

ما الذى استدعى هذه الواقعة إلى ذهنه يا ترى ؟! ضربة خاطفة من استاذ قدير لا ينبغى أن تفوتنا ، وعلينا أن نجهد أنفسنا فى إيجاد التبرير . هل استدعاها منظر البستان الذى دهمه مربع العمارات ؟ . . أطمأن إلى أن المستدعى هو ارتجافة الخوف والحزن . لقد أصبح خوفه وحزنه ، بحجم خوف وحزن مدينة بأكملها نظمتها جحافل الغزاه . : «رجع إلى مجلسه فرأى عند أسفل المقعد قطة صغيرة . بيضاء ناصعة البياض غزيرة الشعر وفى جبينها خصلة سوداء فأنس فى نظرة عينيها الرماديتين استعداداً للتفاهم . وزاهية طالما عطفت على القطط» .

شىء حى ينبض أمامه لطيفاً وديعاً . شىء كانت تعطف عليه زاهية . ارتاح إلى نظرتها ثم تابعها وهى تدور حول رجل المقعد ، وبدأ الود والتفاهم : «ربت على ظهرها فتمسحت بقدمه وعند ذاك ابتسم . ومسح على ظهرها فاستجابت لراحته وخفق ظهرها صعوداً وهبوطاً فبشر ذلك بمودة . وابتسم مرة أخرى عن أنياب بانت أصولها الطحلبية وشملت القطة حركة متموجة من المرح . وتزحزح قليلاً إلى اليسار ليوسع لها مكاناً» .

ها هو الشيخ يريد أن يؤنس وحدته بقطة أليفة ، تماماً كما لجأ السائق العجوز إلى حصانه عند تشيكوف . وكما فعل «سالها مانو» العجوز عند البير كامى بعد وفاة زوجته . لكن العلاقة بين محمد الرشيدى وزوجه لم تكن علاقة شقاق ونقار . لقد كانت «زاهية» هى «الحياة الزاهية» حقاً . كما أن علاقته بالقطة تدل على تفاهم افتقدته العلاقة بين «سالها مانو» وكلبه . بيد أن الحفيد العنيد لم يشأ لعرى هذه العلاقة أن تتوثق . فعندما لاحظ قطة مع جده ، ارتفع صوته المتهدج بالجرى ، وقبض بشدة على قفاها ثم جرى بها ، رغم تودد جده إليه وسؤاله عن اسمها .

لم يجد العجوز مفراً من البحث عن سلوى أخرى . لكنه عاد من قهوة «ماتانيا» خائباً . وكان البيت راقداً فى السكون . وعشاؤه من الزبادى على الخوان . تذكر القطة : لو تشاركه القطة الصغيرة عشاءه ؟! ما ألطف أن يوثق علاقته بها فهى ستكون أنيسه الحقيقى فى هذا البيت المشغول بنفسه . لعلها فى موضع ما بالصالة . ومال نحو الباب قليلاً وهتف : «بس . . بس» . وقام فمضى إلى الخارج وصاح : «نرجس . . بس . . بس . . » فجاءه النواء من وراء الباب التالى لحجرته حيث ينام توتو وخادمته . وتفكر قليلاً ثم اقترب من الباب ففتحه برفق فمرقت منه نرجس رافعة ذيلها الدسم كالعلم» .

لكن قوة شبيهة بتلك القوة التى سلبته أصدقاءه وزوجته . . . شبيهة بتلك القوة التى سلبته حصانه فى صغره ، تتجسد اليوم ليس فى الأب وإنما فى الحفيد . الأب فى الحفيد . فما أن عاد إلى حجرته مرتاحاً وهى تتبعه ، حتى دوت صرخة غاضبة . وجاء الحفيد جرياً فانقض على القطة ، ثم قبض على قفاها بشدة . ومع رجاءات الجد ووعده بأنه سيحملها إلى فراشه بعد اطعامها ، اندفع الحفيد غاضباً ، ودفع جده فى ركبته فترنح الشيخ ثم تهاوى فكاد يسقط على الأرض لولا أن تلقاه الجدار . ويبدو أن القطة كانت تبادله حناناً بحنان . فرغم وضعه المائل ظلت على ساعده . ثم زحفت حتى استقرت على كتفه المرتفع . وعندما أنقذوه من وضع يتهدد عظامه بالكسر «وثبت نرجس إلى الأرض وفرت إلى حجرته» .

وما كاد يعود إلى مقعده الكبير حتى أسند رأسه إلى ظهر الكرسى ، ومد ساقيه متنهداً ، وأغمض عينيه للاستجمام : «وفى الحال تذكر حفلة تأبين راسخة فى الروح . رجع من المنصة بعد أن ألقى كلمة طيبة ، ثم جلس إلى جانب صديقه . ومال الصديق نحوه وسكب فى أذنه ثناء جميلاً . لكن من كان ذلك الصديق ؟ . . آه . . إنه واثق من أنه سيتذكره ، وكم أنه مذهل أنه نسيه . قال كلمة لا يمكن أن تنسى كذلك . سوف يتذكرها حتماً . ودوى التصفيق والهتاف وارتفع نواء القطط ، وبكت كل عين حتى الأطفال ترامى صراخها . ومال الصديق نحوه مرة أخرى وقال . وتأكد من أنه سيظفر بالذكريات جميعاً . وسرعان ما استغرق فى النوم . . .» .

وينهى نجيب محفوظ القصه التالية لها مباشرة نفس النهاية : «الظاهر أنى ضعيف جداً . . ولكنى لا أدرى . .» . . «ماذا ؟! ، نعم ماذا ؟ ولكن لم ؟ هذه هى النقطة . .» . . «لذلك لا أستطيع أن أقطع برأى ، شقى أم سعيد» . . «عرفت كل شىء ، كل شىء ، حتى الهدف الحقيقى . .» . . «ورغم التصميم على عدم النسيان نسيت ، حقائق مذهلة ولكن ما هى ؟! . .» . . «حقائق هائلة مذهلة ، ولكنها ضاعت جميعاً . .» . . «كم أود أن أتذكر ولو قليلاً كى أموت مطمئناً !» .

وكـأنما أراد نجيب محفـوظ بهذا التـرتيب أن يقـابـل بـين الشخصيتين . فهذا الذى يود أن يتذكر فى قصة : «كلمة فى السر» حتى يموت مطمئناً أتى أمراً مشيناً أرعن ، لم ترض عنه أسرته ، وانتهى به إلى عدم الرضا عن نفسه ، ولهذا فإنه يُرى وكأنما يستدعى الموت . أما شيخنا فبه شوق إلى الحيـاة عارم رغم العزلة المضروبة حوله . فى مشيته مصداق ذلك : «وهو يسير إذا سار وئيداً ولكن بقامة مرتفعة ، ويستعمل العصا ولكنه لا يتوكأ عليها» . بل إنه يصرح بهذا : «وأخيراً ماتت بالقلب ، وتركته متعلقاً بالحياة» . ولهذا فإنه لا يستـدعى الموت . بـل يطمئن الاطمئنان كله إلى الذاكرة المتآكلة ويستغرق فى النـوم وهو متأكد من أنه سيظفر بالذكريات جميعاً» .

احساس نجيب محفوظ بغربة الإنسان لا يقتصر على هاتين القصتين . إنه يصاحبه منذ عودته إلى أوراقه بعد الثلاثيـة . وهذا المشوار الطويل بحاجة إلى دراسة مطولة .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق



د. محمد برادة

دراسة..

سؤال الديموقراطية وسؤال الإبداع

للوهلة الأولى ، وحسب المعنى الشائع المتداول لكلمتى ديموقراطية وابداع ، يبدو أن ليس هناك علاقة عميقة تجمع بين هذين المفهومين ، مادامت الديمقراطية تقترن بسيادة الشعب أو الأغلبية ، والابداع يحيل على ذاتية فرد متميز مطلق القدرة يخلق على هواه ويوحى من شيطانه أو عروسه . . . لكننا إذا نفضنا غبار الاستعمالات السريعة أو المحملة بمعان أيدولوجية جامدة ، قد تتراءى لنا ملامح سؤال مشترك أو متداخل بين الديمقراطية والابداع بوصفهما ممارسة جوهرية يعتمدها الانسان لبناء المجتمع وفهم التاريخ وتجديد الثقافة واسئلتها .

ونبدأ بكلمة «ابداع» لأن التباسها يحجب منظور الرؤية . لقد عرفت هذه الكلمة ازدهاراً واشعاعاً متزايدين ضمن نسق الأيديولوجيا الانسانية التى قامت فى أوربا لمناهضة لاهوتية القرون الوسطى وتخليص الانسان من استلابه تجاه الدين ، فاستبدلت بفكرة «الله ــ انسان» «الانسان سيد نفسه» يستطيع أن يبدع ما يشاء وأن يعود إلى ملاقاة ذاته ليتحرر من الاستلاب . ومن ثم سرى مفهوم المبدع ــ الخالق فى وجدان الشعراء والكتاب ولا وعيهم ، معززاً بتأليه الرومانسيين للأنا ، ليوهم بأن العمل الفنى نتاج خالص يبدعه الانسان ، بينما حقيقة الأمر أكثر تعقيداً ، فالعمل الفنى حصيلة مجموعة عناصر وشروط ليس المنتج (المبدع) سوى عنصر واحد داخل النسق الذى اتاح للانتاج (العمل الفنى) أن يتحقق .

إن منتج العمل الفنى لا يخلق من عدم ، كما أنه لا يصل إلى اكتمال عمله الفنى داخل غموض مطلق . بل إنه مهما كان حراً وسيّداً لفنه ، يجابه بقوة مقتضيات موضوعية هى مقتضيات تنظيم عمله الفنى . لكن إلى جانب المقتضيات الفنية الموضوعية التى تحد من حرية المبدع ونزواته ، هناك شروط أخرى متصلة بعلائقه مع الآخرين ومع الذات والكون . إن الفنان ينتج ضد شىء أو تعميقاً لأصداء ترسبت فى نفسه خلال محاور الآخرين : مشافهة أو قراءة أو استماعاً أو تذكراً . ينتج المبدع داخل نسق ثقافى ليؤيده أو ليناهضه ، ويصوغ عمله ليقدم أجوبة أو ليطرح أسئلة . . وهو فى جميع الحالات يوجد داخل بنية تشرط سيرورة فعله وتجعل انتاجه (ابداعه) قابلاً لأن يحلل ويفهم من خلال خصوصيته ومن خلال التاريخ الذى يمده بالكثير من مقومات عمله . ولم يعد هناك شك ، الآن ، فى أن العمل الأدبى ــ مثلاً ــ هو فى معظمه نتاج حوار مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له .

هذا الإلحاح على ان العمل الفنى هو إنتاج وحصيلة عمل ، يبعدنا عن حكم القيمة المسبق والمتضمن فى كلمة ابداع وهالتها السرمدية . . وبذلك نقترب من جوهر الموضوع ، أى من الانتاج الفنى المقترن بشروطه المادية والبشرية والخاضع للتغير والتبدل ، والقابل لتحليل طرائق الصنع والتكوين . فالجهد الإرادى ، وشروط الإنتاج الأخرى المتصلة بتحقق كل عمل فنى هى التى تتيح استجلاء سؤال الانتاج الفنى الذى ، على اختلاف أشكاله وادواته التعبيرية ، يقوم على اظهار الأشياء والكائنات والأصوات مغايرة لما تبدو عليه فى الواقع القائم .

وليس تاريخ الفن مجرد انتقال بين الأشكال واستكشاف للمجهول منها ، وإنما هو بالأساس تاريخ أسئلة ثقافية أفرزتها المجتمعات البشرية فى رحلتها من المجهول إلى المعلوم ومن المعلوم إلى المجهول ، وفى تشييدها للمتخيل الذى يضفى دلالة على صراعات الإنسان . سؤال الفن لا يفصل بين الاستتيقا والأخلاق ، لا يمايز الشكل عن المضمون ، ولا يتقيد بمثال فى الابداع . فى الغنى اللا محدود ، والتنوع المفرط للانتاج الفنى لدى مختلف الشعوب والجماعات ، نتأكد من أن هوية الفن لا تقبل الاختزال فى شكل واحد أو معنى أحادى . التعدد والتغير سمتان يقرهما تاريخ الإنتاجات الفنية على اختلاف الأزمنة والأمكنة . . ألا يكون سؤال الابداع (الانتاج الفنى) هو : كيف نعيش التغير من خلال تغير وعينا وعلائقنا بالأشياء ؟

أن نتغير معناه أن نتخلى عن الهوية الثابتة والنظرة الاونطولوجية المؤسسة لأصل متوهم . أن نتغير معناه أن نعيش فى قلب الصيرورة ونتفاعل مع معطيات الواقع ، تفاعلاً تحويرياً يغنى الثقافة والانسان فى صراعهما مع الطبيعة والمجهول . لا يكون الابداع ، بوصفه انتاجاً مشروطاً ، خلقاً مكروراً لصورة انسان مثالى يحمى نفسه من الاستلاب عن طريق معانقة انسانيته الخالدة . . وإنما هو رحلة لتجسيد التغير وسط عالم ملموس متغير باستمرار . وفعل الانتاج الإبداعى وسيلة ضمن وسائل أخرى لتجسيد حوار الانسان مع شروطه وأسئلته وأفعاله . . ومن ثم فإن انسانيته ليست جواباً مُعْطًى ، ثابتاً ، با هى فعل يبتدع الأجوبة داخل شروط التاريخ وعبر الصراع مع حتميّاته .

وما هوجوهر سؤال الديمقراطية من نفس المنظور : منظور التغير وتعامل الانسان معهُ

الديمقراطية كمفهوم تجريدى ، تحيلنا على تنظيم السلطة والعلائق الاجتماعية وفى فلسفة سياسية تعتمد الحوار والشورى ومراعاة مصالح الجماعات والأفراد المتساكنيس . . إنها ترسم منذ البداية أفقاً «طوبويا» يكون فيه الشعب حاكماً لنفسه ومن أجل مصلحة مجموع افراده ، وهذا يعنى ، على المستوى النظرى ، المساواة فى كل شىء . ومنذ حلم المدينة اليونانية والواقع يعاكس الديمقراطية الواثقة من صحة جوابها التجريدى ، ويذكرها بالتفاصيل وبحتمية التغير وضرورة تبيّن الانشطار والتناقض حيث تبدو الكتلة متراصّة أحادية الاتجاه . كأن التعريف الأولى للديموقراطية أحلّ البشر محلّ الآلهة . (روسو : «الديموقراطى يطلب شعباً من الآلهة») .

وقد لا تكون مختلف الوجوه ــ الأقنعة التى خطرت بها الديمقراطية عبر التاريخ سوى عناصر ملموسة للاقناع بضرورة اعادة صوغ سؤال الديمقراطية انطلاقاً من مجتمع البشر الذى يتشيد عبر الصراع والاختلاف والتناقض . أزياء مختلفة : من الديمقراطية المباشرة إلى البرلمانية التمثيلية ، ومن الحكم المفوض من الأمة والحزب الوحيد الممثل لارادة السعب إلى الشمولية والتقنوقراطية حيث الدولة تعوض الفرد وتعفيه من حريته ومن مساهمته فى القرار وتخطط له ما يضمن استمراره المادى حسب الشكل الذى تقتضيه المصلحة العليا وقوانين العقل والترشيد ! ومن ثم احساس الشعوب بالغربة داخل الديمقراطيات لأن ما ينجز لخدمة الانسان لا يفعل أكثر من مضاعفة استلابه وشعوره بالعجز وضياعه وسط دواليب السلطة المتحكمة فى انتاج الحقيقة وتعميمها وفى منطق يخدم استمرارية السلطة وتأييدها .

وعلى ذلك فإن سؤال الديمقراطية تتحدد عناصره على ضوء التجربة والممارسة لتزحزح اشكالية البداية اليونانية . بدلاً من سؤال كيف يتحقق المثل الأعلى فى الحكم ؟ ننتقل إلى مستوى آخر يمكن أن نصوغه على النحو التالى : كيف تكون الديمقراطية صيغة لتنظيم الحوار والصراع من أجل مواجهة الاستلاب وتغيير أحادية الرأى والسلطة والثقافة ؟

ما يتهدد الديمقراطية باستمرار وعلى اختلاف الأزمنة والأنظمة هو هيمنة الأحادى . . على الجمعى المتعدد ، وتعويض الإقناع بالارغام ، والتحول بالثبات . . . وبذلك لا توجد الديموقراطية إلا عندما تضمن التغيير عبر الحوار والاقناع والإنصات لجدلية المجتمع . وفى هذا المستوى يلتقى الانتاج الابداعى بالديموقراطية : المراهنة على التغيير ومجابهة القوى «اللاهوتية» التى ترفض الصيرورة وتعوق التحول . ان نقطة الالتقاء بين سؤال الابداع وسؤال الديمقراطية هى تلك المتصلة بشرط وجودهما الحقيقى كممارستين . . ملازمتين للتغير وهادفتين إلى تحقيقه عبر الفعل الواعى لضرورة تبادل التأثير بين الذات والتاريخ . الوجود عبر التغير ، عبر التجدد ، عبر التعدد ومناهضة سلطوية البنية اللاهوتية ولغتها الأحادية الآمرة . والبنية اللاهوتية لم توجد فى القرون الوسطى وحسب ، بل هى لا تكف عن التناسل فى العصر الحديث وباشكال قد تختلف فى المظهر إلا أنهاتلتقى فى الوظيفة والدور . بل هناك من يستشعر ملامح البنية اللاهوتية فى المجتمعات الاكثر تصنيعاً وتقدماً فى مجال التكنولوجيا والتدبير المعتمد على «الحاسوب» ، ذلك أن فترة ما بعد الحداثة المطبوعة بشمولية الدولة وسيطرة الرأسمال العالمى وتنجير الثقافة الاستهلاكية ، تؤول فى نهاية التحليل إلى بنية لاهوتية تبذل قصارى الجهد لاماتة النقد وتسخير كل شىء من اجل أستدامة الربح . وهذا

هـو التحدى المشترك المطروح عـلى الـديمقـراطيـة والانتـاج الابـداعى : أى مقاومـة ثقافـة التسطيـح وسياسـات القمع والارغـام ، والتشبث بحق الانتقاد والصـراع لرفض الـواقع القائم وجعل التغيير أفقاً للأمل .

كـلا الديمقـراطية والانتـاج الفنى مشروط بـرهان مفتـوح يلخص مظهراً أساسياً للمغامرة الانسانية : ايجاد علاقـة بين الـذات والموضـوع بعيداً عن الاختـزال أو التضخيم ، فبعد النـزعة «الإنسيّـة» التى ضخمت الذات نعيش فتـرة التقنيـة وامتداداتها ، ما بعد الحداثية التى تختـزل الذات تحت وطـأة «العقلنة» والضبط التكنوقراطى والمنطق القمعى لتحليلها إلى ذات تـابعة لـموضـوع . وأمـام هذا الـوضع الشـائـك تكـون الديموقـراطية والابـداع الفنى محاصـرين بنفس السؤال : أية ديموقراطية تستطيع أن تعيد للذات مسئوليتها وسط تطور «لا رجعة ممكنة عنه ؟ واى ابداع يستطيع من قلب هذه المعطيات اللاهوتية أن يواصل رحلة مناهضة القمع والتدجين لكى يصوّر طاقات الحياة الكامنة ؟

ليس هذا التساؤل نفياً لـ «مضمون» تجارب ديموقـراطية وابداعية تجاوزت الحصار ، وإنما هو محاولة لطرح المسألة على مستوى نظرى أعم يستشرف بعض اسئلة المستقبل . فإذا كان التاريخ يؤكد أن الانتاج الفنى لم يتوقف ولم ينتظر توافر شروط ديموقراطية ليوجد ، فإن سيادة ثقافة الاستهلاك وتنجيـر الفن واغراق السوق العالمية بانتاجات تفرغ الفنون من نبضها النقدى وابعادها الرؤيوية ، تطرح بقوة دور الديموقراطيـة ــ كصيغة لتنـظيم العلائق الاجتمـاعيـة وحمـايـة مكتسبـات الثقـافـات الانسانية ــ فى إعادة صوغ أسئلة الثقافة والابداع .

هل نبالغ إذا قلنا بان أفق تجديد الديموقراطية مرتبط بالبحث عن أفق حضارى ــ ثقافى مغاير للأفق الذى حاولنا رسم بعض ملامحه الكالحة ؟

ان الانتاجات الفنية العميقة لعصرنا تتميز بكونها ذات رؤية انتقـادية ، مخلخلة لـلأحـاديـة والاجتـرار ، كـاشفـة لبؤس ديموقراطيات الخطابات ومعلنة عن حب الانسـان للحياة . . إنها من هـذا المنظور تـرفض أن ترسم صـورة مماثلة للواقـع القائم ، وتمارس النقد خارج اعتبارات التداول . فهل يمكن للديمقراطية أيضاً أن تمارس نقد البنية اللاهوتية فى جميع أشكالها حتى يتجـدد التحفيز والصـراع وينفتـح الأفق امُـام الاسئلة المكبوتة ؟

بعبـارة أخرى ، فـإن حالـة الارتخـاء التى تـوجـد عليهـا الديموقراطية اليوم تعود فى الغـالب إلى تلاشى البعـد الثقافى الابداعى الذى تجسد فى رموز ودلالات ومؤسسـات حفزت المجتمعــات والأفـراد إلى الكفــاح من أجلهــا والمــوت فى سبيلها . . . ولكننا اليوم نجد أن دلالات الرفاهية والاستهلاك والحضور الكلى للتقنية هى التى توجه الثقافةمن أجل ترسيخ نموذج العيش عالة على نظام الترشيد التقنوقراطى . ومن ثم فإن أزمة الديموقراطية ليست شكلية أو تنظيمية وإنما هى أساساً ثقـافية بهـذا المعنى الـذى أشـرنـا إليـه ، أى تحفيـز قـدرات المجتمعات على الاصلاح الذاتى عبـر تجديـد الثقافـة وقيمها وانطلاقاً من رفض التنميط الاستهلاكى وإعطاء الأسبقية لنقد البنية اللاهوتية فى جميع أشكالها .

الرباط : د. محمد برادة



تعتزم « إبداع » إصدار ملفات خاصة عن فنون الأدب فى أقطار الوطن العربى .

وستبدأ بملف عن « فنون الأدب فى المملكة العربية السعودية ، ودول الخليج العربى » .

وترجو المجلة أن يتفضل الكتاب المبدعون والنقاد بموافاتها بإسهاماتهم فى مجالات القصة والشعر والمسرحية ذات الفصل الواحد والدراسات النقدية فى هذه الفنون .



الشعر

ابجرامات - ٣	عز الدين إسماعيل
معلقة جديدة . . لامرىء قيس جديد	محمد أحمد العزب
هل ذهبت إلى البحر . . هل قال لَكْ ؟	جمال القصاص
قصائد الأمل	عبد المنعم رمضان
المرأة . . والميتا فيزيقا	عبد العظيم ناجى
صــدى	محمد فهمى سند
آخرُ الخيط	وليد منير
الأفعال الخمسة العربيَّة ؟	مصطفى رجب
شىء من الصمت	أحمد غراب
الهوس الصيفى	بهاء جاهين
العرب القدماء	عادل عزت
الحجر العربى	شادى صلاح الدين
قصائد قصيرة	عيد صالح

شعر

إبجرامات – ٣

عز الدين إسماعيل

(اللون الصريح)

استعرضتُ الألوان لكى أنسج لى ثوباً يسترنى
فتنازَعَنى الأحمر والأخضر والأبيض والأسود
كلٌّ يستعرض أبَّهته
لكنى آثرتُ أخيراً لون جنونى :
أن أستر عُرْيِى فى عريى .

(خِلاف)

ـ لا . .
ـ نعم
ـ لا . .
ـ نعم
(واحد منهما قاتل أو قتيل)

(انتظار)

ـ أما تزال جالساً منتظراً حدوث شىء ؟
ـ وما الذى نصنع غير الانتظار ؟
نعيش فى انتظار
نموت فى انتظار

(حوار الصمت)

ــ هل قلتَ شيئاً ؟

ــ لا . .

ــ فقد قلتَ إذن ؟

ــ ماذا ؟ . . نعم . . لابد أنى قلت شيئاً

ــ مثل ماذا ؟

ــ أننى ما قلتُ شيئا .

(أميّة)

كان أمامى جالساً يقلّب المجلة

وعندما أغلقها سألته عن انتفاضة الحجر

فهز رأسه متمتماً

وعندها أدركتُ توا أنه لا يعرف القراءة .

(دَوَران)

الذى قلناه فى اليوم هنا قلناه فى الأمس هناك

اختلفنا واتفقنا ، ثم عدنا فاختلفنا واتفقنا

وغدًا نقرأ ما قلناه فى صدر الصحيفة

لنُعيد القول فيه بعد غد .

(خارطة للوطن)

بصيص من الضوء يكفى ليهزم جيش الظلام

وقطْرات ماء تبلّ الشفاهَ تعيد الحياة

وكِسْرَةُ خبز تردّ عن الجائع المَسْغَبَة

وبعض الحجارة يرسم خارطة للوطن

(تسبيحة)

لطمةٌ ها هنا

عطفة من هناك

وخْزَةٌ فى الحَشَا

مَرْفَأ من هلاك

أنت هذا ترانى . .

ولست أراك

(القريب البعيد)

تنقضى ساعة ، ينقضى اليوم ، والعام يمضى . .
وأنت كما أنت ، كل الخيوط مقطعةٌ . .
والفواصل مطموسةٌ . .
ونجوم الظهيرة مصلوبةٌ . .
والجنون قريب بعيد .

(أين الآه ؟)

عينى تنكر عينى فى المرآةِ . .
فتنكرها عين المرآة
وجهى يتراءى مختلفاً عن أمس فأنكرهُ . .
ينكرنى . . وجهى لا أنساه
وجهى مكتوب بالخط الكوفىّ على جبهته كلمة « آه ! »

القاهرة : عز الدين إسماعيل



معلقة جديدة..
لامرئ قيس جديد

محمد أحمد العزب

(١)

قِفَا نَبْكِ . .
حتىّ نَبُلَّ الثَّرىَ . .
ونرْحَلَ فى ذكريات المكانِ إلى اللاَّمكانْ
بِسقْط الضَّياع . .
(على الأرْزِ) . .
فى الحَدِّ بين (خيام الخليل)(وغرناطةِ الأمس) (والقدس) . .
لم يَعْفُ رسْمُ الخيانات فى الزمنِ المستباح الردىءِ المُدَانْ
ترىَ بَعَرَ الجهلِ . .
فوق الشفاه . . وتحت الطَّيالسِ . .
حَدّاً لِعزِّ الخيال . . وحَداً لذُلِّ البَيَانْ
وُقُوفاً عَلَيّ صحابى بها
يقولون :
(لاتبْك فوق الطُّلول) . .
وقد عرفوا أن دمعى يصير على جسد الأرضِ . .
جرْحاً كبيراً . .
ويُقْلِقُ فى كل جرحٍ مُحَاذٍ أمانَ الأمَانْ

(٢)

كَدَأْ بِكَ . .
من (أُمِّ صابرَ) . .
يغْفُو على رئتيْها العَذَابُ . .
ويصْحو على مقلتيها حَنَانُ الحَنَانْ
وجارتِها . . (أُمِّ ياسينَ) . .
تأبىَ الأمومةَ للعار . . أو للهوانْ
إذا قامتا . . فى الزّمانِ الوراءِ . .
تَضَوَّعَ ثأراً نبيلاً . . نبيلاً . . صهيلُ العِنان
ففاضتْ دموعُ القصائد بحراً . .
يقفيه بالغَضَبِ الشّاطئانْ . .

(٣)

ألا رُبّ يوم (بِدَارَةِ يونْيُو) . .
ولاسيّما يوم موت اليمام . . وعضّن البنانْ
لَبِسْتُ التّخلىّ قَميصاً . .
وعاينْتُ كُيف يصيرُ الرجالُ/والنساءَ . .
وكيف تصيرُ الحُدُودُ/الإماءَ . .
وكيف تصيرُ الرؤ وسُ/الدّنانْ
ويوم عقرْتُ التّرابَ النّبِىَّ . .
وراوغْتُ فيه اقتحام الطّعانْ
فظلّ العذارى يدافعْن . .
رغم انكسار الخصورِ . .
ورغم انكفاء السماء على الأرض . .
حتى استوى السهمُ والنّاهدانْ !

(٤)

ويوم دخلْتُ على الوطن (الخِدْرَ) .
خِدْرَ النقائض . . والغزلِ/المَحو فى الضّدِّ . .
صِرْتُ رِطَانَ الرِّطَانْ
ومال الغبيطُ بنا فى الشروخ/البغَايَا . .

وتهْنا معاً فى حواشى مُتُونِ الدخانْ !
وقلْتُ . . لكلّ المآسى :
(ومثْلُكِ بَلْوَى طرقْتُ . . فألهيْتُها عن حضَانَةِ غيْرِى) . .
وناحتْ على طلَلِى نَجْمتانْ !

(٥)

ويوماً . .
تجاوزْتُ أحْراسها . . إليها . .
بفاحش حبٍّ عَوَانْ
وراقصْتُ . . واجْتحْتُ . .
واستسلمتْ خرائطُها لانفعال التّنازُلِ . .
وارْتّحْتُ فى الرقْص والعنفوانْ
ونامتْ غدائرُ مسْتشْزِراتٌ (إلى الأرضِ) . .
فوق ذراعى . . وتحت سنابك خيلى . .
إلى اللاّ أوَانْ !
وقامرتُ . . حتى برُمْحى . .
فمات المقُاتلُ فيَّ . . ومات المَدَى . . واستراح الحصانْ
وأيقظنى العبدْ
وكان المغولُ يعودون مِلْءَ الشوارعِ . .
مِلْءَ نزيفِ التقاسيمِ . .
مِلْءَ اليَبَابِ . .
وكنتُ أنا . . قد خسرت الرِّهانْ !

(٦)

وليْلٍ . . كموْج الهزائم . .
أرْخَى عليَّ سُدُولاً . . سُدُولاً . .
وَرَاوَغَتْ الضّفتانْ !
فقلْتُ : ألا أيها الليلُ أنْبِئْ بصبح . .
وما الصبحُ (عَفْواً) بِأَمْثَلَ منكَ . .
فَأَرْدَفَ قِناً . . ونَاءَ مُهَاناً مهانْ !
فيالكَ من ليلِ فَقْدٍ طويلٍ . .

كأنّ النجوم . . بأمْراسِ حُزْنٍ . . إلى صُمّ يأْسٍ . .
تُشير إلى (القُدْسِ) . .
والقُدْسُ تنحلُّ فى (أُورشَلِيمَ) . .
ويَبْكى الأذَانْ !

(٧)

وقد أَغْتدى . .
والمغُول يجُوسون فى رئتىَّ . .
بقَيْدِ الأوابدِ . . وَغْدِ الجَنَانْ !
مِكَرٌّ . . مِفَرٌّ . .
يكرُّ . . أفِرُّ . .
ويُقْبلُ . . أُدْبرُ . .
يلتحم النَّسْرُ . . والبطُّ . .
وَقْتاً . . ركيكاً . . ركيكاً . . ويسترخيان !
ويَقْرَأُ :
(تَوْرَاةَ فَتْحٍ جديدٍ) . .
ونقْرَأُ نحنُ :
(قَرَائنَ مَحْوِ كِيانِ الكِيانْ !

المنصورة : محمد أحمد العزب



شعر

هل ذهبت إلى البحر
هل قال لك

جمال القصاص

ما الذى قد تبقّى إذنْ ؟!
كانت الأرضُ تُكْمِلُ دَوْرَتَها
كلّما رفَّ طائرُهَا القزحىُّ ببابهْ
كان يَنْقُشُ وَهْمَ صبابتها فى يديهِ بوَهْمِ غيابهْ
- أنتِ تبتعدينَ . .
* وأنتَ . .
- لماذا التقينا ؟
* لأُغْلِقَ أبوابَ قلبى علىَّ
- وكيف سأفتحها . ؟!
* الفراشاتُ تخشى اشتعالَ الضّياءِ
أنا امرأةٌ كَسَرَ العشبُ جرّتَهَا
- ليس لى غيرُ خمسِ حواسٍّ ، ومملكتى
كَوْمَةُ الذكرياتِ . . ، أُعلّقها فوق

ظهرى ، لأُشْبِهَ جسمى . . !
تَدارَكَها سَهْوُهَا المُطْمَئِنُّ
فلمّتْ ملامحها من نقوش الجدارِ
ونَبْضَاتُهَا تتقاطرُ فى لجّةِ الكأسِ
تَرْشَحُ فى جسمهِ كالعُواءِ
تخطُّ ، وتمحو

فتصحو الحرائقُ تحت ثيابهْ .
الفراغُ يدَغْدِغُ قنّينةَ الرمزِ
يَكْشِفُ أوراقَهُ دفعةً واحدهْ :

- أشتهى أن تنامى على صدرىَ الآنَ
أطهو لكِ اللحمِ فى كعكةِ الأرزِ
نأكلُ . . لا نشبعُ ، البئرُ تَزْبِدُ
نَحْتَطِبُ النّارَ والعشَّ . . نمشى
وأفْرِدُ خيمةَ جسمى عليك
ألوّنها بالنّدى والمحارِ . .
أصيحُ :
أنا عاشقٌ أيها البحرُ ، ها . . ورَدْتى !

انظرى . .
الذكرياتُ على حافّةِ الماءِ
تَنْحَلُّ فى رئةِ الغيمِ أحصنةً ، ومواعيدَ لا تنتهى
ثمَّ أزمنةً تتسلّقُ أسوارَهَا
ونساءً على سَعَفِ النّخلِ يَهْمِسُ أعضاؤ هنَّ
ويرقصنَ فى خَدَرٍ مائسٍ
نفَضَتْ ذيلَ فستانها
وانْحَنَتْ فوق مَسْنَدِ كرسيِّها



- أنتِ متعبةٌ ؟!

* كان يومى ثقيلاً

وموضوعُ حربِ الخليجِ أضاع علىَّ مشاهدةَ المعرضِ الموسمىَّ

وبالأمسِ نِمْتُ مؤرَّقةً ، ونسيت الدَّواء

أنا غُرْبةٌ ليس لى من دليلٍ سوى هذه الكلماتِ

التى تَتَبَعْثرُ خلفَ دمائى ، . .

فلا تنتظرنى وراءَ القصائدِ

لا تُخْفِنى فى صفاتى

- وكيف سأمنحكِ الخاتَمَ الصَّدَفِىَّ

أُرَوِّدُ هذا الدُّوارَ . .

أعلِّمُهُ حكمةَ الرَّملِ والأحْجِيَهْ ؟

* حين يبتكرُ الأبيضُ الأغنيهْ

يَتَبَدَّدُ صفو المكانِ

مشاجرةُ اثنين فى طَرَفِ البارِ

رائحةُ العطرِ فى المقعدِ الجانبىِّ

وخَفْقُ يدين على غَبَشِ الصَّوتِ تلتصقانِ ببطءٍ طرِىٍّ

- سأمضى

فهل تذهبينَ معى ؟

* لا . . سأمكث بضعَ دقائقَ وحدى

يُعَدِّلُ ربطةَ ياقتِهِ

ويزيِّنُ شوكَ تمنُّعِهَا بجمالِ خَرابهْ !

- ما الذى قد فَعَلْتُ إذنْ ؟!

يَسْنِدُ القدمينِ على بُقَعِ الضَّوءِ

والنيلُ يستدرجُ الفتياتِ

يُشَبِّكُ أقمارهنَّ أساورَ فى وردةِ الماءِ

يضحكُ متشحاً بالأسى والبراءةِ . .

- هل تَخْلِفُ الموعدَ المشتهى ؟!

يتأمَّلُ صورتَهَا فى شرائحِ أمسيةِ الاحتفالِ

يدوِّرها فى يديهِ ، ويَشْطُبُ حرفاً . .

يغيِّرُ وضعَ المجازِ ، فيستبدلُ الفاعلُ

الصِّفةَ ، الحالُ لا يستقرُّ على غصنهِ

انبسطى الآنَ أيتها الصورةُ المتراكبةُ

انضبطى فى الإناءِ ، ولا تفضحى السِّرَّ

لا تعبرينى سريعاً . . ، ففى لحظةٍ

كى أشدِّدَ حائى ببائى ، أنوِّعَ قافيتى
وأجوِّدَ اسمى ، أحاذى خطاىَ
الكليلةَ ، أَخْطَفَ تفاحتى ويدىَّ . .

ويكتبُ :
قال فتىً لحبيبتهِ ــ ذاتَ يومٍ ــ أحبُّكِ
أنتِ سفينةُ روحى ونافذتى .
فانْحَنَتْ فوق مِزْولةِ الوقتِ
تُخْفِى عرائسَها فى رمادِ المرايا
تفتش فى دفتر الماءِ عن ظلِّها
عن يَدٍ لا تباعدُ ما بين صرختها والحفيفِ
وعن مطرٍ ليس ينكسرُ القلبُ فيهِ
وعن حجرٍ لا يؤوِّلُ نبضَ العصافيرِ
يصرخُ : كيفَ تكونُ النهايةُ بينهما

الذكرياتُ تئنُّ على حافةِ الماءِ
والأراغيلُ تُغْمِضُ أجفانَهَا
ثمَّ تَنْعَسُ فوق كتابهْ .

- هل هو الحبُّ . . ؟
سِتُ قصائدَ يا امرأةً . .
والدَّمُ الوثنىُّ يراوِغُ هذا الرَّمادَ
بأىِّ حروفٍ سَتُخْرَتُ مملكتى
كيف تصرعنى كلُّ هذه القصائدِ ؟
يا امرأةً وَسَّدَتْ ماءَهَا فى ضلوعى
ونامَتْ وريقاتُهَا فى أزقَّةِ حلمى . .

- اذهبى .
لن أعيدَ كتابةَ روحى
ولن أقتفى غيرَ طيرى
اذهبى
آنَ لى أَنْ أودِّعَنى
أتأبَّطَ نفسى قليلاً
ألاعبَ هذا النَّجيلَ
ألفَّ عباءَتَهُ الرَّعويَّةَ فى خُصْلاتِ النَّهارِ
وأَحْشُوَهَا بالهوى والطحالبِ
أضحكُ منها ومنى . .

ويجرى . .
يطوِّحُ قنديلَهُ الطُّوطمىُّ رُقَىً فى عيونِ الصِّحابِ
يسائلهمْ رؤ يةً لا تبينُ ، ولا تستبين
يعلِّقها فى القميصِ . .

«دعونى وشأنى»

ويلهثُ . .
يَصْطَادُ ضحكتَهَا بمرايا عذابهْ !

«أنقذنى من نفسى»
قلتُ : صوِّبْ نداءكَ . .
إن الحديقةَ نائمةٌ ــ ما تزالُ ــ
وصَفْصَافُهَا يتأوَّهُ فى سُرَّةِ النهرِ
والشمسُ ماءٌ تَجَمَّدَ فى إصبعِ العنكبوت
ولكنَّهُ . . لَمَّ أشعارَهُ غاضباً
ومضى .

ربَّما قال شيئاً ، ولم أنتبهْ
لستُ أعرفُ بالضبطِ
هل قال لى : ينبغى أن نسافرَ للبحرِ
ننشرَ قمصاننا للرذاذِ
ونكتبَ شعراً جديداً

وأذكرُ . .
يومَ ذهبنا إلى أحد الحكماءِ
شكونا له سِرَّ هذا التواطؤِ
بين ملامسةِ الوردِ والذَّوبانِ
وبين أناملها وشهيقِ الكمانِ

لصوتِ البواخرِ ــ فى آخر الليلِ ــ
طعمُ العناقِ ، ومَسُّ السِّتَّانِ
لِلَوْبِ الفراشةِ تحت القميصِ يدانِ

وحدَّثنى . .
عن سماءٍ ستنهضُ من بين أنقاضِهَا
عن بلادٍ ستولدُ من بين إجهاضِهَا
كان دَفْقُ المخَدِّرِ ينسابُ بين الوريدِ بطيئاً
وعنقودُهَا يتلوَّى ، ولونُ الملاءةِ . .
يَحْمَرُّ

يَسْوَدُّ
يَصْفَرُّ
«فيروزُ» تصرخُ «شادى» ، . .
فينهضُ من صمتهِ
يستعيذُ بخِرْقَةِ أجدادهِ :
«حاملُ الهوى تَعِبُ ∴ يَسْتَخِفُّهُ الطَّربُ»

الشوارعُ لا تختفى
- هل هوَ الحبُّ . . ؟!
عيناهُ تنكفئانِ على لَسْعَةِ اللونِ ، تنسكبانِ
الرَّصيفُ يضيقُ
يضيقُ
يضيقُ
نداءاتُ بائعةِ الفُلِّ غامضةٌ
والمدى يتثاءبُ . .

تمُّوزُ يخْلَعُ أثوابَهُ .
شرفةٌ تُخْفِتُ الضَّوءَ . .
والبابُ يمشى رويداً . . رويداً
جنودُ الحراساتِ يستبدلونَ أماكنهمْ
والمحلاتُ تُزْلِجُ أقفالَها
لا يزالُ البنفسجُ فى سَمْتِهِ . .
مولعاً باصطيادِ الفراشِ
فتىً وفتاةٌ يغيبانِ خلف السِّياجِ
صدى صرخةٍ يتكسَّرُ فوق الشفاهِ
آهِ . . ينبغى أن أعودَ . .

تأمَّل صورَتَهُ فى ظلالِ الفتارينِ مرتبكاً
ومضى .
كان وردُ الشُّرودِ على وجههِ ذابلاً
والمدينةُ تنزفُ تحت ثيابهْ !

القاهرة ــ جمال القصاص



شعر

قصائد الأمل

عبد المنعم رمضان

إلى جورج حنين*

أستلقى فى آنيةِ الوقتِ
وآكلُ
أشربُ
أحلمُ أن أستلقى
فى الملكوتِ الأدنَى
فأنا يأسِى أعمقُ من هذيانكَ
أنتَ حملتَ عصاكَ
وخوّضتَ المتوسطَ . .
وأنا أشجارى تذبلُ
فى أنسجتى
وخلاياىَ
إذا أهويتُ عليها
سوف أموتُ
وإن أغفلتُ الورقَ السّاقطَ منها
والجذرَ العطشانَ
فسوف أموتُ
تعالَ إذن
لا تكملْ سَيْركَ فى باريسَ
تنفّضْ ممّا علق بأطرافِ البالطو . .
واحملْ فى رجليكَ مكاناً لك
فأنا لا أملكُ فى الميدانِ
سوى ظلِّ
يعصمُنى
لن أعطيه لأحدٍ
ـ حتى أنتَ ـ
هو المستقبلُ لى
هل تخشى أن أتخلَّى
هل ستكون وحيداً ؟
أعرف أنك سوف تحاولُ
أن تستلقى
أن تتنفّسَ
تجلسَ
فالميدانُ هنا
ملآنُ بما لم تسمعْ عنه
من الحوذيّةِ . .
والميدانُ هنا

* جورج حنين : شاعر مصرى سيريالى كتب شعره بالفرنسية ، هاجر إلى باريس ومات بها .

لا يقبلُ غيرَ الوطنيينَ
وأنت وحيدٌ مثلى
خذْ أيّامك من باريسَ
وخذ عينيكَ من الكتبِ المرميّةِ
فى الطرقاتِ
تعال إذن
واحَتجّ إذا حاولتَ على نفسِك
واصنعْ من يأسِك فأساً
واحملْ تحت ذراعيك المتهدّلتين
قصائدكَ الغامضةَ

وفى الميدانِ
ابحثْ عن ظلِّ
حاولْ أن تتشبّثَ بى
واخبطْ فى الأرضِ
سنهدمُ هذا الظلَّ
ونحفرُهُ

حتى يتّسعَ لما يتبقّى من جسمى
ولما لا ينفذُ من غاياتِ اليأسِ
وحاولْ أن تتشبثَ بعدئذٍ
بالنورِ

ولكنّى
أرجوك
اردمنى بقصائدِكَ الغامضةِ
استبدلْ أحزانَك بى

لا تسألْ أحداً عن (بولا)*
واقطفْ ذاكرتك
وافرشْ فوق الأرضِ خيالكَ
وأجلس فوق الظلِّ
هنالك سوف تكون وحيداً مثلى
سوف أكون وحيداً مثلك

الصباح

ماذا تريدُ منّى أيها الصباح ؟
رفعتُ ظهرى عن حوائجى
ولم أزلْ أرفعُ عن أغطيةِ الفراشِ
أوّلَ الحلمِ
وآخرَ الكابوس
هل أنت جاهزٌ لنذهبَ الآنَ
ونفتحَ الجسمَ
نعانقَ الأرضَ التى تفرّقتْ
أم أن موعداً لديك ؟
أم أنك اتّشحتَ
بالسخريةِ
التى عرفتُ بعضَها فى أولَياتِ العمرِ ؟
أنت جاهزٌ لنذهبَ الآن
فلا تضَعْ كفّيك حول خاصريك
دعْ قوامك الممشوقَ
يخبط البناتَ فى مؤخراتهن
علّهن يندفعن للأمامِ
علّهن يرتبكن
أنت جاهزٌ

وما أزال ألبسُ الفانلّةَ القطنَ
أوسِّع الأوردةَ
التى ترفُّ حول القلبِ
كى تصير بلّدةً
تساعنى
أشرعُ فى اتخاذ صفةٍ
تلائمُ المرورَ جنبَ البحرِ لحظةً
تلائمُ التتويجَ
حينما نهمُّ باقتطافِ خطوةٍ
وزرعِ خطوة وراءها
لعلّنا لم ننسَ شيئاً بعدُ
غير أننى أودُّ لو أبادلُ ابنى

* : هى إقبال العلايلى زوجة جورج حنين .



قبلةً
تُنسيك أننى هنا
تنسيك أننا ندبُّ فوق الأرضِ عامِديْنِ
قيلى لى :
إن احتدامك الدائمَ
حال أن تكون تحتك امرأةْ
وإنك اشتركتَ فى مظاهراتِ النوم باكراً
لكى تصافحَ الوجوهَ كلَّها
لعلّنا لم ننسَ شيئاً بعدُ
غير أننى أراك مثقلاً
رداؤك الفضفاضُ
يحملُ الأزمنةَ التى أضعتَها
وحصنُك القائمُ خلفَ النهرِ
لا تعشِّشُ الطيورُ فيه
ليس يكفيه
سوى أن نلتقى معا
لو أننا نملكُ أن نشردَ
دونما وجهٍ
ودون خيمةٍ
ونحرقَ الماضى
لأَصْبحَ التاريخُ فحمةً صغيرةً
تهمسُ لى
ولك
أخافُ أن أصدِّقَ الحلمَ
فوجْهُك الذى اتَّخذتَه منذ قليلٍ
صار دون فمْ
إذن
لتَجْلس الآن علىَ أريكتى
فنحن لم نعد نصلحُ للتجوالِ
لم نعد نصلحُ أن نصطادَ
من أصواتِ هذا العالمِ
الصدى
ولم نعد نحسُّ أننا
نسيرُ عاريين
فاخلع الرداءَ
والأزمنةَ التى تهيمُ فيه
قفْ عليهما
حتى إذا داهمت الطيورُ
حصنَك القائمَ عند النهرِ
لا تخفْ
سوف تكون فى البعيد خيمةً
تهبطُ من مزارعِ الغروبِ وحدها
تكادُ أن تحملَ سقفَ البيتِ
تغلقَ النوافذَ
الحجراتِ
تحكمُ الرتاجَ عند البابِ
تملأ المكانْ
لأنك الآنَ
ورغم عنفوانك الظاهرِ عند الفجرِ
لم تعُدْ شاباً
ولم تعد يداك تحملان
من أسلحةِ الفوضى
سوى الضَّحِكْ
ولم تعد تدسُّ أنفكَ الناعمَ
فى أسرَّةِ البناتِ
كى يدَعْن النومَ
ــ ليس كلَّه ــ
وإنما يتركن فى العينين مسحةَ النعاسِ
لم تعد تخلعُ عن أذنيك
قُرْطَ الليلِ
أنتَ خائفٌ
تستعجلُ اكتمالَ دورَةِ اختفائِك الآنَ
لكى تذوِّبَ السكَّرَ

والأعشابَ
والعقاقيرَ
وتأكلَ الأطعمةَ الحارَّةَ
ربما تنامْ
إذن
سنلتقى غداً

القاهرة : عبد المنعم رمضان



شعر

المرأة .. والميتافيزيقا

عبد العظيم ناجى

الكورس : الشتاءُ هو الكرةُ اللولبيّه

هكذا أنتَ تخرج من مأزق الموت . . . تسقطُ فى مأزق الأبديّه
ها هو الظلّ ينحسر الآن فى أطلس العشق . . عن ورق يابسٍ
فى صنوبرة الماء . . عن ورق طازجٍ فى صنوبرة العدميّه

انفتحت نافذة الشتاء . .
وارتجلت حناجرُ الموز . الدخان . . الأبنوسِ فاصلاً
من الغناء الملحمىّ فى وداع الصيف والربيع والخريفْ . . .
انسلّ من بين شرانق الصمت الرخاميّة.طائرُ السُّنونُو
مدّ جناحيه الخَجُولين على سبَّابةِ الضوء . . . ودار دورةً
قصيرةً . . . تثاءبتْ عيناه . . . لفَّ حول برعم السكونِ
صَوْته . . . وانكسرت حشاشةُ اللحن الدخانىّ على منقاره . . .
تدحرجتْ من قلبه أُغنيةٌ صغيرةٌ ذاتُ مذاقٍ شاحبٍ حرِّيفْ . . .
هل الشتاءُ زهرةٌ من شجرِ الرَّحيل أم من شَجَر اللِّقاء ؟
حمامةٌ جميلةٌ نرسمها فى كفِّنا ، نسكبُ فيها عَطَش
الفرشاة للألوانْ . . .
نُطلقها فى مومياء الصمتِ كى تمارسَ الغناءْ

كان المكانُ ناصعاً كأنه قلادةٌ من العقيق . . دافئاً كأنه
غلالةٌ منسوجةٌ من ورق الدانتيل . . .

وكانت الآرائكُ الرُّوستيك . . . رحلةُ العطور . . . شجرُ الفُسَيْفساءِ . . .
وجهُ بوذا فَوْق أذرع الزجاج . . . النَّورسُ المحنطُ . . . الأيقونةُ الفضيّةُ . . .
المنمناتُ الذهبيّةُ . . . ابتسامةُ الجوكنده . . .
تعزفُ لحناً لامعاً كالثلج . . . فاتراً كنكهة النبيذ . . .
ميّتاً كجسد الرخامْ . . .
وفوق بقعةٍ زرقاءْ . . .
كانت هناك لوحةٌ زيتيّةٌ صغيرةٌ مشبوكةٌ على ذراع من عُقود
الصَّنْدلِ المُفَرغ المشغولِ بالبرونز .
المرأةُ الزنجيّـة الضفائـر . . . القهويّـةُ الرائحـة . . . النوبّيـة العينين . . .
لا تزال تستحمُّ خلف غابةٍ من الرذاذ والدُّخان ، تسقطُ الشمسُ
على معصمها . . . تذوبُ فى توهّج الثديين والفخذيْن ، تستقر فى استدارة
الأحشاءِ . . تستطيل . . . تنحنى . . . تُولَـد فى الصباح من إبهـامها . . .
ترقص حولها القنادسُ الملوّنْه . . .
وخلفها يجلس قاربٌ مُزوّق على سُلاَمَيَاتِ الماء . . . مثلَ مالك الحزينْ . . .
وانفتحت ستائرُ الصيف . . الربيع . . والخريف فوق رَدْهة الشتاءْ . . .
فاقبلتْ كأنها فراشةٌ تحمل فى ريش توهّجاتها كلَّ طُفولة الحقول . . . بقعـةً
ضوئيةً . . . قصيدةً تحمل فى أجفـانها الخُرافـةَ . . . النشوة والجُنـونَ . . .
خُصْلةً من زهرة الصنوبر البريّهْ . . .
تجرّدتْ فأصبحت لؤلؤةً . . تحوّل المكانُ موجةً كبيـرةً ، محارةً سحـرّية . .
تحوّل الزمان عُلْبةً من الحريْر . . .
تحركتْ فأصبحت مسافةً شعريّةً . . . واحترقتْ كزهرة الفُوسْفُورْ . . .

الكورس : ظِلُّك الآنَ أطولُ من قامتك . . .
فانتظر دورة الشمس كى يُصبح الظل غمداً لجسمك . . . وافتِـلْ من الماء
عكّازتك . . .

أصبحتَ أنتَ البحرَ . . . والنُّوتىَّ . . . والأُغنيّهْ
فاجعل غصون لحنك النحيل قارباً ، خيوط قلبك النحيل نورساً . . .
قماش حلمك النحيل مزْوَله . . .
ولتبحرْ الأصدافُ والأشجارُ والطيورُ فى عينيك ، دَغَلُ التساؤلاتِ
فى جبينـك ، المـدائنُ المسحـورةُ . . الـطواطمُ . . . الكبـريتُ فى وريـد
معصمك . . .
وَحْدَك أنتَ الشعرُ : سجدةُ المداد . . . فَرَسُ الحروفِ . . . برتقالةُ القصيدة
المنسيّه . . .

فخلف هذه الجزيرة العارية السِّيقانْ . . .
تحـوّلتْ فتاتُـك الشقراءُ صخـرةً . . تحوّلت عـظامُها البيضـاءُ مزهـريّه . .
فلتسكب الإكسـير فى عظامهـا لتستدير الشمسُ فى خمائـل الأحشـاءْ , , ,
ولتصبحا صوتين صارخينْ فى البريّة . . .

رأيتها سُنْبلةً على قميص الماءِ . . . كنتُ عائداً من رحلةٍ قصيرةٍ
أبحثُ عن شُجيرةٍ ترمَّلتْ فصبأتْ وهجرتْ طُيورَها . . .
قابلنى الخريفُ فانحنيتُ فى ابتسامة وديعةٍ . . . بحثتُ
ـ حين شقّنى سيفُ الهواءِ ـ فى ترى ذاكرتى عن جسدى . . .
كانتْ هناك تغزلُ انتظارها كوفيّةً نيئةَ الألوانِ ، صُفْرةَ
الحنين جورباً مزوَّقاً ، تكلّم السُّنونو :
وكانت الدقائقُ . . . الساعاتُ قد ترهلتْ أثداؤ ها
يأيها الصوتُ الخريفىُّ الذى أسكنتُهُ ضفائرى ، ألا تزالُ
صورتى على كتاب الماءِ ؟ . . . كنتُ قطّةً أليفةً مصنوعةً
من ورقٍ مزركشٍ ، وعندما جاء الصباحُ قالت الطيورُ :
قـد كبـرتِ ، صـرتِ بَجْعـةً ، فلملمى نجـومَـك الشقـراءَ فى فستـانـك
الريشىّ . . .
وأقبلَ الصيفُ الربيعُ . . والخريفُ . . والشتاءُ فى طُقوس العُرْس . . .
جوقةُ الحُداة . . . المنشدين . . . العازفين . . كرنفالُ الشعراءِ فى
مراسم الغناءِ . . . كلُّهم يريدُ أنْ أمنحه وسادتى . . .
لكننى شبكتُ ريش العطر والنجوم فى ضفائرى . . . غنيُّتُ للبحر
فجاء راكباً جواده ، أضجعنى على ذراعِ صخرةٍ عاجيّةٍ ،
غنيُّتُه فضمَّنى . . . أسمعته قصيدةً دافئةً من جسدى . . .
فلفَّ حول إصبعى خاتَم أُغنياتهِ . . .
هَدْهدنى فانصهرتْ سبيكتى على ذراعيْه الجميلتين . . .
أَذَقْتُه عُسَيْلتى . . . أذاقنى عُسَيْلته
حاذَيْتُها . . . تحاور الجسمانِ . . .
ثم قلتُ : ياسيدتى لكننى أنا الذى . . . فالتفتُ ، فقلتُ :
ياسيدتى لكننى . . . فابتسمتْ ، فقلتُ ياسيدتى . . . فانكسرتْ
على يدى . . . ثم سقطنا ميتينْ . . .

هل يصمتُ الشّاعر أم يُغنىِّ ؟
وهل يصوغ من رماد صوته مدفأةً يُلقى لها بحطب الأسئلة الحزينة ؟

مقبرةً يدفن فيها جُثّة اشتياقه الفطرىّ للغناء ؟
أم سلّةً مملوءةً سفرجلاً وقسطلاً . . . مائدةً يدعو لها
كلَّ طيور الماء ؟
أم حجراً مدبباً يثقبُ حلْدَ الصمتِ . . . إبرةً تَثْقُب قشرة السّكينه ؟

الكورس : بل يُغنّى فيجعلُ من صورته زمناً ثانياً . . . وطناً ثانياً للنخيل . . .
صلاةً بتوليّةً . . . مهرجاناً من الصّحو . . . قابلةً تُرضِعُ
الشمسَ من ثَوْبِها زَبَدَ الشِّعْرِ ، حتى إذا أَغْفتِ
الشمسُ رشَّت عليها ضفائرها ، فإذا استيقظت
كحّلتها . . . أعادتْ إليها رصيعتها الذهبيّه . . .

توسَّد الشّاعر ظلَّ صخرة عاجيّةٍ ، تقوّستْ أحلامه ،
تحوّلت نوارساً ، تشكّلت من ريشها زلاّقةٌ صغيرةٌ ،
تحملها أجنحةُ القنادسِ الملوّنه . . .
ولوَّحت سنبلةٌ بكفِّها ، فعطَّرت كل خلايا صمته ،
فهبَّ من نُعاسه ، لكنّها تحدَّرتْ ثم اختفتْ وراءَ غابةٍ
من الرذاذِ والدُّخانْ . . .
كأنها فراشةٌ نائمةٌ على ذراع شَرْنقه
واشتعلت كالنجمة المحترقه . . .

الكورس : فَرَسٌ وَرَقىٌّ نشيدُك ، فارفع أنامل صوتك للآلهه . . .
قَدَرٌ أن تموتَ على خنجر الشعرِ ،
أن تتكفّن فى تُرَّهَةْ . . .

الإسكندرية : عبد العظيم ناجى



شعر

صدى

محمد فهمى سند

الصَّدَى ،
يَتحوَّلُ عندالنّداءِ ،
هُدىً ، أَوْ رَدَى
الصَّدَى ،
يترَدَّدُ فى خَفقَاتِ القُلُوب ،
إذا انْسرَبَتْ وشوشات الحبيب ،
ومَالَتْ على أذن العمرِ ،
تحكى شَوَاغِلَهَا لِلْمَدَى
الصَّدَى ،
صَرْخةٌ تَتَكَسَّرُ خلف الفضاء ،
تُفتّشُ عنها الْعُيون ،
وتَلْمَسُها فى جبين التَّلَهُّف ،
صوتاً قريب المنال ،
وهمساً يضيع سدى
الصَّدَى ،
لعبةٌ لِلْفَرَاغ ،
إذا ركب الحبُّ ،
رأس عشيقين ،
مَالَتْ بِسِرّهما الريح ،
ظلاًّ يَدُورَان حول الظّلال ،
ويرتشفان نداءهما ،
قُبْلَةً تتحدَّرُ بين نشيدين ،
للحظة المصطفاة ،
وصوتاً شجيًّا ،
إذا انحلَّ صوتُ الحبيب شعاعاً ،
تَسرَّبَ بين الوجود يدا
الصدى ،
لحظةٌ تَتَسَرْبَلُ بالأمس ،
تعدو على كفَّةِ الزَّمَنِ المستدير ،
فَلاتهْتَدِى للَّذى تبتغيه ،
ولا تستطيع التَّوقُّف ،
حتى يصير الزمانُ رَدَى . . . !
ما الّذى كنتُ أعْدُو وراءَ شذاهُ ؟ ،
أُفَتّشُ كلّ السَّراديب عنه ؟ ،
أصارِعُ خطوى بكلِّ طريقٍ ؟ ،
وأجرى لألقطه لحظة من جيوب الزمان ؟ ،

وأنزف عمرى لألمس جبهته،
قبل طيّ السنين ؟ ،
واصرخ :
« يا أنت . . . يا . . . » ،
فيجيب الفضاء ويصرخ : ،
« يا أنت . . . يا . . . »
أَرْتمى فى جيوب ارْتعاشى ،
وأسأل :
من ذا ينادى ويصرخ ؟ ،
ترتجُّ حولى الشقوق ،
وأعرف أنَّ الصراخ صدى . . !
. . . .
. . . .
ربّما تَشرئبُّ انتباهةُ عقلٍ
لتوقن أنّ الذى ،
يتفجَّرُ هذا المساء ،
هدًى . . . أَوْ . . . ردى . . . ! .

القاهرة : محمد فهمى سند



شعر

آخر الخيط

وليد منير

تَعِبٌ بخيطٍ شفَّ من روحى أنا
وصلَ المكانَ ــ الوقتَ ، بالوقتِ ــ المكانِ
وحين دقَّ
ورقَّ

صار مهيَّأً للقطع
هذا الخيطُ لو قُطِعَ اختصرتُ مسافةَ الدنيا إلى موق
وصارت وردةُ النسيانِ حالى

الكائناتُ تسيرُ فى صفٍّ طويلٍ فوق خيطٍ شفَّ من روحى
وأحرَصُ ما أكونُ أنا على أن يستمرَّ الخيطُ مشدوداً بأنملتىَّ

لكنى أُحِسُّ بخطوةٍ كفراشةٍ
وبخطوةٍ أخرى كجلمودٍ
وأخشى أن تمرَّ خُطىً تخونُ فراستى فيها

فتفجؤ نى بما لا أستطيعُ ؛
خُطىً أشدُّ قساوةً

وأقلُّ إلماماً بطاقةِ كائنٍ مثلى
فتَبْرِى مثل نصلٍ لامعٍ ومُذَبَّبِ الأطراف خيطاً شفَّ من روحى

أنا تَعِبٌ
فهل لى أن أقول إذا استعرتُ من المجازِ حقيقة البرهانِ
أنى بالوجودِ مُكدَّسٌ خالٍ
وهل لى أن أقول : كأن طيفاً بعضه منّى وبعضى منه
يأخذ من وجودى كى يضيفَ إلى زوالى ؟

تَعِبٌ بكل فتىً أحَبَّ أنا
بكلِّ عبيرِ سيدةٍ مشت فى شارعٍ فى الكونِ
بالطفلِ الّذى لا يستردُّ على مدىَ الأيام مهجته من الأيامِ
بالعصفورِ مُلْقىً فى سواقى الريحِ مكسورَ الجَناحِ
بمركبٍ ناءٍ وليس له شراعٌ يعرفُ المقصودَ
بالقمرِ الذى يبكى من السهرِ الطويل
ولا يرى تلويحة الأيدى
ولا يرتاحُ من نزقِ الأعالى

لمست أناملُ راحتى عمرى
فقلتُ : تأكدى من أنه عمرى
وآهٍ
من حريرِ العمرِ
يسرفُ فى نعومته
فتنزلق السنون عليه
ينزلق الحنين كأنه ماءٌ
فتكتملُ البصيرةُ
يصبحُ الفقدانُ شرطاً لاشتعالى

تَعَبٌ على تَعَبٍ
فأين أنا ؟
وأين سجيّتى الأولى ؟
وأين منازلى ؟

كل المتاعب تستوى كسفين نوحٍ فوق روحى ؛

فوق خيطٍ لم يزل متوتراً بحرارة الإيماءِ
مشدوداً من الرؤ يا إلى حال الصعودِ
وواهناً
كدم الغزالِ
وممعناً فى الطولِ كالأبديّةِ
التعبُ استوى
وأنا استويتُ عليه
والأحزانُ أجملُ فتنةً من أن تُرَى
والكائناتُ تسيرُ ثمّ تسيرُ
لا أدرى
أيكبرُ نيرُ وطأتها معى أم لا
فهاتوا ورْدَكم
وتأمّلوا ما يعتريني من شحوبٍ يربطُ العِلاّتِ بالوردِ
ارفعوا يدَكُم إلىّ
أنا المريضُ بكم
وخلُّونى أبعثر صرختى فيكم
وأنجو من مفاجأة اغتيالى

القاهرة : وليد منير



شعر

الأفعال الخمسة العربية

مصطفى رجب

مهداة إلى روح الشهيد « أبو جهاد »

١ ـ شَجَبَ

إنْ صحبتْ زوجُك رجلاً آخرَ فاشجُبْ !
فإذا أنت شجبتَ فثق أن الزوجةَ من غيرك لن تُنجِبْ !

٢ ـ استنكَرَ

إن بَلَغَ السيلُ زُباه ، وأنكرك ابنُك علناً فاستنكِرْ
أعلن للناس استنكارَك ، واستبشرْ
فعسى أن ينحسر السيلُ ، ويعترفَ ابنُك بِكْ !

٣ ـ أدَانَ

لو أن الجارَ تمادَى فى قَذْفِكَ فاصْبِرْ ،
فإذا اتَّهمك ، أو حاول أن يلتهمَكَ فاصبِرْ !
أما إن جرَّبَ مِطْواةً فى حلقك . . فأَدِنْه .
أعلِنْ للملأ إدانتَك ، وثق أنك متحضرٌ !!

٤ ــ احتَجَّ

لو قالوا إن الناسَ سواسيةٌ فاحتجَّ
ولا تتحرَّجْ .
ليس الناسُ سواءً فى الرزقِ ،
وليس السالمُ كالأعرجْ
أمّا إن قالوا لك : قِفْ . فالزم حدَّكْ
سَلِّمْ
لا تحتجَّ !!

٥ ــ رَفَضَ

إن جاءك رهط من قومك بالبيعة فارفُضْ
واعلم أن مبايعة الجائع قد تُنْقَض .

سوهاج : مصطفى محمد رجب



شعر

شئ من الصّمت

أحمد غراب

شيءُ من الصمتِ كي أرْسو بأغنيتي ... وتستريح من الإبحار أوردتي

أسْمعتني ألف شكوى حينما ارتطمت ... بجبهتي سقطت في اليمَّ أشرعتي

يا ألف زوبعةٍ بالثلج قادمةٍ ... تدقُّ أبواب خُلجاني وأوديتي

الليلُ يبكي على صدري وفي أذني ... صدى انهمارِ دم الأقمار في شفتي

إلى متى تجرحين الصمت ظالمةً ... وتطفئين وريد الشمس في رئتي؟

دخلتِ كالغيمة السوداء في أفقي ... هل ثمَّ نجمٌ رقيق القلب لم يمتِ ؟

كيف أُجترأتِ على محراب صومعتي ... وسرتِ فوق تسابيحي وأبخرتي ؟

طارت عصافيرُ إلهامي كما اختلجتْ ... أضْفيَ مرايا الرؤى في كفٍّ أخيلتي

وذاب في حزنه البلُّور وانكسرتْ ... على ذراع الدجى السهران أجنحتي

هذه جدائل أفكاري ممزقة ... يلقي بها الليل أحطابا لموقدتي

* * *

دهرٌ أهدهد أوتاري فوا أسفًا ... أطعمتِ للنار أنغامي وأزمنتي

أناملُ الضوءِ لن ترسو على عنقي ... وأنتِ فوق جبيني ظل مقصلتي

لـكـم تـبـدلـت مـن رؤيـا مجـنـحـةٍ ... لـواقـعٍ جـامـد الإحـسـاس سـيـدتى
ظـلٌّ كئـيـب وأبـعـادٌ مـثـلـجـة ... فـمـن تـكـونـين ؟ قـولى أيـن ملهـمـتى ؟
هـذا الـفـم الـشـاحـب الأصـداء أكـرهـه ... ولا أرى فـيـه إلا طـيـف مـقـبـرتى
وكـان ثـغـرك أوتـاراً ممـوسـقـة ... تـسْـتـنهض الـطـير فى دنـيـا مخـيِّـلتى
والآن يمـطـر أحـجـاراً وأتـربـةً ... ويـتْـرك الحـرْف مـصـلـوبـاً بـحـنـجـرتى
مـا عـدتُ دافـئـة الـوجـدان فـابـتـعـدى ... لـن أجْـدل الحـلْمَ مـن أكـفـان مـيِّـتـةٍ
إن الجـنـون وقـوفى تحـت مـقـبـرةٍ ... لا تـرْشـح المـلـحَ إلا فـوق جمـجـمـتى

أحمد غراب



شعر

الهوس الصّيفى

بهاء جاهين

تدخلنى الأشباح قرب الفجرْ
تخرج منى فى ضجيج السوقْ
بضاعتى . . ثوب شفيف صدره ممزوق
مازال ذيله بليلاً وبه حبّاتُ رملْ
تهبُّ ريح البحر منه . . وهدير البحر
بعد سنين هجرتى
من ملكوت الوَدَع الكذّاب
تحت ثيابى ما يزال اللؤلؤ المسروق
وفى خيالى ما يزال العنق المخنوق
صاحبة الثوب القديم ما تزال
جثمانها يسكن قبو الرعب فى صدرى
تسكننى الأشباح حين أختلى بالورق النديان
حديقتى فى ظلمة الفجرِ
تُنبِتُ وجهاً بعد وجهٍ . . وعيوناً تثقب النسيان
وَجْهاً فوَجْهاً تتجعّد
تنبُت أنيابٌ لها . . تفترس الأوراق والغصون
تلصق أنفها على زجاج شبّاكى
وتلعق الزجاج بالألسنة الزرقاء
ينهمر الزجاج كالحُلْم المهشّم

تزحف فوق أرض حجرتى الوجوه
وتصعد الجدران
تلتهم الستائرَ المرخاه
تصلبنى فى صفحة المرآه
أبصر وجهى مثلها . . تطمسه الغضون
وجهاً جنونىٌّ العيون
تبتلع المرآةُ صرختى
ينسكب الظلام فى المرآه
أفيق فى السوقْ . . وفى يدى
ثوب قديم
هذا مصير الهَوَس الصيفىّ
خُمار كأس الزبيب
والسمك المشوىّ
فى مطعم جدرانه زجاج
ترشُّه بالماء
عرائس الأمواج
وغنوة مفعمة بالشجن البحرىّ
يحملها نسيمُ ليلِ البحر
من مرقص قريب
تحمل للمجنون عطر البحر
يرقص فوق الرمل عرياناً
وقد أضاء جسمه الفوسفور
يكتب فوق ظلمة الماء بخط أخضرٍ مضىء :
«الويل لى . . »
للقدم الصغيرة التى تغوص فى الرمل الدفىء
لكل من يدفعها الجنون للمجىء
حافيةً . . فى ليلة كهذه . .
لكى تواجه المصير ! .

القاهرة : بهاء جاهين

شعر

العرب القدماء*

عادل عزت

« افتتاحية »

أقفُ بأعتابِ القرآنِ شفيفَ النفْسِ طَروباً وخائفاً من الأصفادْ .

مجتازاً طفولتى وصباىَ : مدينتينِ من الأشجارِ والأشواقِ والإنشادْ .

قالتِ اتْبَعْنى فَتَبِعْتُها . صبىٌ يدارِى طفولةً فيهِ وصَبِيَّةٌ أنثى . أخذتْنى إلى مكانٍ
يأتيهِ الغروبُ قبيلَ الأماكنِ الأخرى . . . جَسَدَانِ وأشجارٌ وزقزقاتْ .

صارت الروحُ قادرةً فَتَلاشَتْ من حولها البيوتْ .

عادت الحياةُ إلى أيامها الأولى : آمادٌ تُفضى إلى آمادْ .

لكننى أرجعُ إلى بَيْتِى فيأتى الليلُ إلىّ وأنا فى غرفةٍ مظلمةٍ وحدى . أستأنسُ فيها
بأنوارٍ خفيضـةٍ تنامُ عنـد نافـذتى . أكادُ أسمـعُ الأشياءَ من حـولى وثمة غيبٌ
يسائلنى : من أنتَ ؟! من أنتَ ؟ ! لماذا ياصبىُّ هذه الأحزانْ ؟!

* قصيدة من افتتاحية وأربع حركات . ننشـر منها فى هـذا العدد الافتتـاحية والحـركتين الأولى والثانية ، وفى العدد القادم تنشر الحركتان الثالثة والرابعة . الافتتاحية والحركة الثانية نثريتان

تسابيحُ ونشيجٌ رائعٌ كأنه قادمٌ من مكةَ ، وآياتٌ من القرآن .

فى المسجدِ لمسْتَنِى عباراتُ الشيخ فحوصرتُ بالنورِ . وفى غمضةِ عينٍ كنتُ على فرسٍ أبكى ذاهباً لأحاربَ الأحزابْ .

تجارةٌ رابحةٌ لو أموتُ لقاءَ نظرةٍ راضيةٍ منكَ أيها النبىُّ أو لقاءَ لَمْسَةٍ تباركُ رأسىَ الممتلىءَ بالعذابْ .

ما مرَّت ليلةٌ فى صباىَ إلا وتمنيتُ فيها عبورَ الصحْراءِ إليكَ ، واستمطرتُ اللهَ نادماً متناسياً غروباً : جسدينِ وأشجاراً وزقزقاتْ .

أعترفُ : كان ما بجسدى يفوقُ مَقْدِرَتى على العفافْ .

وكانت الصَّبِيَّةُ سَكَناً كُلَّمَا آويتُ إليهِ أنْسَى الكثيرَ من الآياتْ .

لكنها أيامٌ ولَّتْ وتباعدتْ ففى غَفْلَةٍ منىَ صرتُ شاباً . تولدُ فى روحى كلَّ يومٍ آلافٌ من الطيورْ .

طيورٌ ما أمكننى أن أحررَها وأتحررَ منها إلا بأشعارٍ كأصواتٍ هادرةٍ تذهبُ فى الأفقِ الأعلى . كأنَّ شموساً تنزفُ داميةً فى البحارْ .

أشعارٌ ما أنْ أفلتتْ ممن كَتَبَها حتى فاجأتْهُ فَحَطَّمَتْ جدراناً واستخرجتْ ملائكةً وأحجاراً من النفوسْ .

وها أنا الآنَ أبدأُ كهولتى فأرى روحَ القرآنِ أرواحَ الأسلافْ .

فَرَّقَ بينى وبين صباىَ كتبٌ قليلةٌ ، وأنغامٌ كأنَّ أصحَابَها خُلقوا من النورِ . كتبٌ وأنغامٌ قد أتتْ إلينا من أُناسٍ آخرينَ لم يعرفوا شيئاً عن الرسولْ .

صار الزمنُ النبوىُّ جزءاً من الزمن العربىِّ جزءاً من الأزمانِ وأنا ألاحقها جميعاً قبل أن أزولْ .

* * *

« الحركة الأولى »

غِناءُ البلابلِ في الليلِ نورٌ إذا ما تحوَّلتُ طيفاً تلاشَيْتُ فيهِ وقد كنتُ قبلاً سجينَ مكانى .

غِناءٌ غِناءٌ وبين الغناءِ وهذى الليالى صِلاتٌ من العشقِ والجبروتِ الإلهىِّ والحزنِ . . جاءَ الذى يشترينى بما لستُ أقدرُ أنْ أشتريهِ . . ببعض حروفٍ سَرَىَ الغيبُ فيها بحُلْمٍ سَرَى اللهُ فيهِ كأنَّ الضياءَ بِهِ ، والنفوسَ بِهِ والثوانى .

لقد كنتُ فى مَرْكَبٍ راحلٍ نحو أهلِ الجزيرةِ يملأنى قَدَرٌ دمويٌّ وقلتُ سأصرخُ عَبْرَ الصحارِى فتأتى خيولٌ إلىَّ وتُبْعَثُ روحٌ غَفَتْ فى الزمانِ .

تأخرتُ عنكم رفاقَ القصيدِ وها قد أتيتُ وهاكم أوانى

لقد عشتُ دَهْراً أخاف زيارتكم فاغفروا لى نكوصى ، وغفلةَ روحى . أجئ إليكم جَزُوْعاً ومضطرباً . كلُّ شىءٍ بقلبى يميلُ لصوتِ الحُدَاءِ .

هجيرٌ تسللَ فى النَّفْسِ نوراً عتيّاً فأبعدنى عن سنينٍ من الغَىِّ عبر الليالى فصرتُ حرِيّاً بإدراكِ معجزةِ العربىِّ مع الصَّحْراءِ .

عَجُوْلاً إذا ما يُرَىٰ شاحباً وَجِلاً ثمّ يُنْشِدُ شِعراً ! رمالٌ يسافر فيها فيوصلُها برمالٍ كأنَّ الرحيلَ ذهابٌ إلى عَدَمٍ أبدىٌّ ولكنَّه رَاحَ ينشدُ شعراً !! تأوَّهَ مِن وحْشَةِ النفْسِ فى القيظِ مِن جَسَدٍ خَشِنٍ حَنَّ للْماءِ بل للإماءِ . يعاندُهُ قَدَرٌ ضنَّ بالزادِ . ياللرحيلِ مهالِكُهُ فى ازديادِ .

كأنَّ الصَّحارِىَ حاشِيةٌ للجحيمِ ولكنه راح يُنْشِدُ شعراً ! سأمكثُ دَهْراً لديكمْ لعلَّ الليالى التى قد أتتْ لامرىء القيسِ تأتى إلىَّ . لعلَّ النساءَ يُغَرِّرْنَ بى ويخلصننى من فؤ ادى .

سأهجرُ عمراً من الحَذَرِ المستريبِ . . . تَقَدَّمْ من البرقِ واخلعْ ثيابَكَ عنْكَ ، وخُضْ فى الجبالِ ، ونَمْ فى القفارِ وغنِّ . تقدَّمْ بغير نكوصٍ وقلْ لرفيقِ القصيدِ أعنِّى . . . أعنِّى لأهجرَ نفسى وأصبحَ ناراً خلال العراءِ .

سرابٌ سرابٌ وبِيدٌ تسافر فى الشمسِ ضائعةٌ ولذا بعدَ يومِ رحيلٍ وليلةِ خوفٍ

ستملِكُ عينُكَ حَدْقَةَ صَقرٍ ، ويأتى لسمْعكَ خَطْوُ القوافلِ قادمةً من بعيدٍ . . .
ستستشعرُ الخطرَ المختفى فى الجبالِ وعبر الرمالِ . تَعَلَّمْ متى تتعجلُ أمرَكَ دونَ مهادنةٍ ، وتعلَّمْ أوانَ التوانى .

أتتكَ مهرولةً ــ أم أتت لخيالكَ ــ أنثى . يحيطُ بها الطِيْبُ والخوفُ . عينانِ من ظُلُمَاتِ السماءِ ، ونَفْسٌ من القيظِ والإشتهاءِ .

تَخَفَّيْتَها فى مغارٍ فكاد المغارُ يضىءُ فَخَفِّفْ من النارِ خفِّفْ من الإنتشاءِ .

حُدَاءٌ حُدَاءٌ فهيّا اندمجْ بغناءِ الرحيلِ وحاذرْ فإنّ رحيلكَ ــ ملتصِقاً بهوادجهنَّ ــ سيوقظُ ريبةَ بَعْلٍ غيورٍ وليسَ هنالكَ أسهلُ من قتلِ مثلكَ . . لا حيلةٌ لا نصيرٌ لديكَ . فخذْ جانباً واندمجْ بالغناءِ .

تمرُّ رياحٌ توزِّعُ من حولنا حُلُماً وغَمَاماً . كأنَّا غفونا خلال الرحيلِ كأنَّا أُسرنا . فتأخذنا فتُسَلِّمُنَا للجبالِ .

وهامَكَّةٌ : كعبةٌ وحجيجٌ وعُرْبٌ مُشَتَّتَةٌ جَمَّعَتْ نفسَها فيكِ يامكةُ . ميمُكِ المُنْتَهى كافُكِ المِسْكُ . آخرُ حرفٍ تحوّل حرفينِ هاءً وتاءً : هديراً وتَمْتَمَةً فكأنَّ النهارَ يسارعُ مختفياً ، ويُرَىٰ الليلُ مِنْ خلفِهِ دافعاً قادماً نحونا مُخْفِيَاً كلَّ شىءٍ بداخِلِهِ . لا يؤرقُهُ غيرُ نورِ المشاعلِ ، والدَّمَعَاتِ ، وأفئدةِ الشعراءِ .

أتتنى روائحُ عِطرٍ عميقٍ خيوطَ حريرٍ بغيرِ مَدَى . لستُ أدرى متى قد تأجَّجَت السوقُ حولى . كأنّ بدايَتها أُفُقٌ ، ونهايَتها أُفُقٌ . . . بَشَرٌ بَشَرٌ . . . لووقفتَ على جَبَلٍ ونظرتَ لهم من عَلٍ لرأيتَ أناساً يعذِّبُهمْ ما بأعماقِهم . تلك أفئدةٌ خَلَقَتْ زمناً خالداً . لم يكن مُظلماً فالذى يسبقُ النورَ ليس الظلامَ . كأنَّ الليالى تصاعدنَ حتى اندمجنَ بنورِ النجومِ اندماجاً فلم نستطع أن نسميَهنَّ الليالى .

بكيتُ بسوق الجوارى بغير دموعٍ . يسائلنى أحدُ المشترينَ « أخى أيهنَّ تفضِّلُ ؟ » قلت له « آهِ أحْبَبْتُهُنَّ جميعاً . أراهُنَّ أمى وأختى وزوجى » وفارقْتُهُ . جذبتنى مشاعلُ تُوْقَدُ فوق الجبالِ .

وفى الخَانِ جالسنى بدوىٌّ إذا ماتكلَّم ينشرُ من حولِهِ قلقاً مستفيضاً . توغَّلْتُ فى نفسه دون وَعْىٍ رأيتُ نسوراً تعيش بها وقبوراً مُجَلَّلَةً بالدماءِ .



معانٍ من الغيبِ تجْمَعُ ما بيننا . كان يَرْقُبُنى وَقِحاً مُسْتَفِزاً فلا أتأذَّى . ولَّما تسلَّلَ فى جسمه الخمرُ أحسستُهُ راحلاً عن مخاوفِهِ تـاركاً وجْهَـهُ يستريـحُ لمرأى نجـومِ السماءِ .

يحارُ قليلاً فيُعرضُ عنها ويصغى إلى الصحَراءِ .

وقال « من الجهلِ ألاّ تكونَ ظلوماً غشوماً يبيدِ بها الماءُ قَذَرَ الدماءِ .

أنام لياليَّ والنفسُ يَقْظَى تشمُّ الرياحَ . أقادمةٌ بهباءٍ وغمغمةٍ أم بها مَنْ يريدونَ قَتْلِى .
ثلاثُ سنين بها الليلُ : نفسى تُنَبِّهُ عَيْنِى ، وعَيْنِى تغالبُ نفسى فمَنْ ذا الذى نام مستيقظاً لا يفارقُهُ الشجوُ غيرى ؟! كأنَّ إلَهَ الظلامِ أراد جليساً له فاصطفانى .

بباديتى قد رأتنى النساءُ دمياً . لَعَلِّى كذلكَ لكنَّ أجملَهُنَّ أتتنى مُدَلَّهَةً تتعثرُ فى الليلِ .
قلتُ لها سافحينى . كلانا بلا نَسَبٍ فكأنَّ أبانا الصَّدَى غاب فى جبلٍ وانْتَهَى سافحينى فما امتنعَتْ . صرتُ جناً طروباً ينام الضحى ، ويضىءُ جوانِحَهُ فى الظلامِ .

أجنِّيةٌ قد أتتنى أم امرأةٌ أم أنا سادرٌ فى منامى ؟ !

أكادُ أرَى ألفَ عينِ حَقودٍ تراقب خيمتَنَا تتمنى الدخولَ علينا وتُخْشَى حُسامى .

نُهيرٌ بقفرٍ مرورُ يديها على جَسَدِى . إننى الفارسُ الفَرَسُ الفذُّ بين يديها بكيتُ كأنى لديها اختبأتُ فما عادَ يَتْبَعُنِى قَدَرِى . آهِ ياشظفاً مستفيضاً بتيك البوادى دفعتَ بنا نحو قَتْلٍ وسَلْبٍ وأبقيتَنا فى ارتقابٍ لِمَنْ يُضمرُ الثأرَ منا ومَنْ يتحرَّقُ للإنتقامِ . » .

فقلتُ له وأنا أتسللُ فى نفسه فأرى دَوْحَةً من زهورٍ تموتُ : لماذا التجأتَ لمكةَ ؟
قال « هروباً . تعالَ معى نستعيدُ مكاناً قصيّاً . . . رمالٌ وصمتٌ تسللَ حولَ الخيامِ .

وها غادرٌ ما استطاع مغالبةً للشياطينِ فى نفسِهِ فتسللَ فى غَيْبَتِى لفراشِى إليها إليها . . .
وحينَ رَجَعْتُ إذا ما ترانا فنحنُ ثلاثةُ أشياءَ ليست تَعِى : خيمةٌ وأنا وحُبَيِّبَتِى بين كفىَّ مذبوحةٌ . ليتنى قبل ذاكَ رأيتُ مماتى .

تعالَ معى . . . سيِّدُ القوم صِهْرٌ لقاتِلِهَا فَحَمَاهُ وأرسلَ مَنْ يتوعدُنِى فاختفيتُ . وما أنْ أتى الغَيْثُ عدتُ . ظلامٌ بغيرِ نجوم يُخَبِّئُنى ، واضطرابُ المياهِ يكتم صوتَ قدومى ، ولانارَ مُشْعَلَةً . عَشْرَةً قد قتلْتُ . تركْتُ القبيلةَ خلفىَ داميةً وابتدأتُ هُيامى .

مكانٌ به عَتَمَات يسلِّمنى لمكانٍ به الشمسُ تنهشنى . أتمنَّى لها أن تزولَ وأخْشى قدومَ الظلامِ .

وحين أرى البِيْدَ جاثمةً من أمامى أعاندُها إذ أروحُ إليها وأتركها خلفَ ظَهْرى وألعنُها فإذا بى محاطٌ ببيدٍ أشدَّ معاندةً . أينما أتلَفَّتُ فهىَ أمامى .

كأنكِ نفسى نفوسٌ تنازعنَ أين المسيرُ ولكنهنَّ اتفقْنَ علىَّ . عَلَىٰ العاشقِ المُسْتَهَامِ .

بِتَمْرٍ قليلٍ ، بجرعةِ ماءٍ أُؤَانسُ نفسى وبالشعرِ أستأنسُ البيدَ حولى وليس سوى ناقتى مَوْطِنِى ولثامى » .

توغَّلْتُ فى نفسه ـ وكلانا يدارى بكاءً ـ رأيتُ أمامىَ طفلاً حبيساً . . . وها جاء فَجْرٌ حَيِىٌّ يفرِّق ما بيننا ويُبِينُ الحياةَ فقلتُ وداعـاً . رحيلُكَ مثلُ رحيـلى بغيرِ مُقَامٍ .

« الحركة الثانية »

أكاد أجزمُ أنَّ الليلَ كان مِلْكاً للجنِّ فى الزمانِ القديمِ . يتقافزونَ ويتصارعونَ ثم يختفونَ فى نورِ النجومِ أو فى الريحِ وكانت الصحراءُ نَسْيًا .

كانت الصحراء أحلاماً تحت آلافِ النجوم . هى الصحراء رمالٌ مُسْتَفَزَّةٌ من عواصفِ الهجيرِ . . أقدار وظلمةٌ كثيفةٌ وأنا فى التيه جسدٌ وحيدٌ بغيرِ أنثى . أنامُ فى السعيرِ وأبكىَ شَغَفًا .

أَتَذَكَّرُ . . . قالتْ « فى كلِّ ليلةٍ وأنتَ جانبى أشعرُ أنها أولُ لَيْلَةٍ خَلَقَها اللهُ . أبدأها وأنا عذراءُ ثم نرحلُ معاً حتى تُسَلِّمَنى للفَجْرِ امرأةً كاملةً تغسلها الأنداءُ . كأنى آتيك شجيرةً ، وأذهبُ عنك خميلةً . فى كلِّ ليلةٍ أنا عذراءُ . فلماذا ستنأى ؟ » .

قلتُ « أصواتٌ غامضةٌ نادتْنى كأنها خيوطٌ تجذبُنى سأرحلُ إليها . لا أملكُ منها هربا » .

وهاجئتُ إلى بيدٍ أحاطها اللهُ ببحرٍ وخليجٍ ومحيطٍ فَمَا خَفَّفُوا من بَطْشِ حرِّها بل جعلوها أكثرَ بُعْدًا .

لستُ أدرى مَنْ أولُ تعيسٍ جاء إليها ليعيش فيها . أتخيلُهُ وهو عابرٌ من رحيلٍ ممتلِىءٍ بالمهـالكِ إلى رحيـلٍ ممتلِىءٍ بـالمهالـكِ مصطحبٌ زوجـةً وناقـةً وبعيـراً ومصطحبٌ مصيراً شقيًّا .

لم يمتْ ظمأً أو سغباً ! كيف لم يمتْ شوقاً إلى معيشةٍ أخرى ؟ .

أكاد أجزم أن عهودَ الجنّ اضمحلّتْ حين أتى عليها مَنْ هم أعتى .

الذين يركضون تحت شمسِ الهجيرِ ثمّ يختفونَ كأنما ابتلعتهم الرمالُ . كلما زادت أجسامهم ندوباً ازدادوا جسارةً ونَزَقًا .

ما الذى أبقاهم تحت سماءٍ تبخلُ بالغيثِ ، وشمسٍ تزدادُ عَسْفًا ؟!

كأنّ نفوسَهم نيرانٌ متقاتِلةٌ . كلٌ يزعم أنه أعلىٰ مِنْ نِدِّهِ لهباً

ياله من جحيمٍ فكيف بَزَغَتْ فيه لغةٌ لا تستعصى على الإيقاعِ ؟! لغةٌ عربيةٌ كأنها امرأةٌ جَمُوحٌ . مَنْ يقدرْ عليها يأخذْ منها عَجَبًا .

كأننى أراهم ـــ والليلُ تسبح فيه النجومُ جميعاً ـــ إذ جاءتهم مشيئةٌ من الغَيْبِ ومن أنفسهم : كونوا أُمَّةً أخرى .

فأتاهم مَنْ سيجعلُ الآفاقَ مِلْكاً لهم وقد كانوا من قبله أسرَى .

أكادُ أجزم أننى رأيته وهو صبىٌّ يتساءلُ : ماذا تقولُ النجوم للنجـومِ ؟ وماذا يختفى وراء الجبالِ ؟ ولماذا القوافلُ نحو مكةَ تَسْعَىٰ ؟!

لكنه يغادرُ صباهُ حثيثاً فإذا به فتىً يشعرُ أنَّ بين قلبِهِ وبين السماءِ صِلَةً كبرى .

يامختلياً فى غارِ حراءٍ إنّ أيامَ عمرِكَ أعوامٌ مِنْ أحزانٍ كثيرةٍ ، ورؤ ى تحتويكَ فى ثوانٍ مباركةٍ ثمَّ تنأى .

ظلمةٌ فوقها نورٌ وتحتها نورٌ كصباحينِ يحيطانِ بليلٍ فإنْ جاءت الأنغامُ عليهم صار كلُّ شىءٍ بَدَدًا .

لقد ظنَّ أهلُ الجزيرةِ أنهم قد استحوذوا على المعانى جميعاً حتى أتاهم الفقيرُ بآياتٍ كانوا يفرون منها إلاّ قليلاً منهم قد جعل من الآيات مأوى .

كلُّ اللحظاتِ عسيرةٌ ، وكلُّ اللحظاتِ هنيئةٌ ، والأيـامُ القليلةُ متَّسَعٌ لأقـدارٍ شتىً .

أتذكّرُ . . . قالت « لن تصبرَ عنِّيَ بعدا . » .

والآن أجزمُ أنّ الجنَّ أقلُّ حيلةً من الحروفِ . أولئكَ الذينَ يتشابكونَ ويتفرقونَ ويصيرونَ قرآناً وشِعرا

القاهرة : عادل عزت



الحجر العربى

شادى صلاح الدين

زمنٌ عربىّ
زمنٌ للحديث عن الكائن الحجرىّ
للبحارِ ثلاثون بوّابةً

وفتىً لا ينامْ
للبحار ثلاثون سيدةً

تشتهى أن تكون الحجارةُ إحدى مواعيدِها
تخرج امرأةٌ فى البرارى
وتكشف عن قدميها قليلاً

أنا بنتُ من حَملت بالجبالِ
أنا بنت من حملت بالنّدىٰ
وأنا بنت من زوَّجَ البحرَ هذا المدى

تخرج امرأةٌ فى البرارى
تحلّ ضفائرها
وتنامُ
فيأخذها حجرٌ
ويزوِّجُها حجراً
يصبح الحجر العربىُّ مواعيدها
وجدائلَها
وروائح قمصانها
يصبح الحجر العربىُّ سريرَ غرامْ
للبحار ثلاثون بوابةً
تدخل امرأة فى الظلامْ
وفتىً يتحجر عند افتتاح الكلامْ

المنيا : شادى صلاح الدين



شعر

قصائد قصيرة

عبد صالح

١ ــ حين مالت
تُقبِّل وجه البراءةِ
تُعطيه ثدْىَ الحليبِ
تسافر خلف الغيوبِ
تراهُ فتاها الجميلا
كان صوت انفجار يدوِّى
وكان الصغيرُ قتيلاً

. . . . .
. . . . .
. . . . .

كنت أجمع ما قد تبقىّ
برأسى
وكان المساء ثقيلاً
كنت أنقل خطوى
وكان الطريق طويلاً
راودتنى
فكرة الإنتحار
ولكننى
كنت عبدَ الحياة الذليلاً

٢ ــ تسقط الطابية
والجنود استباحوا
رقعةً خالية
كان عبد الحليم يغنّى
والذباب تكاثَر
فى النقلة التاليه
كنتُ أُدخل رأسى
أفتشُ عن ضربة قاضية
والوزير يناور بالهجمة القاسية
والحصان المكبَّلُ . .
يصهلُ قبل السقوط

. . . . .

كان صوت المنادى قبيحاً ،
وكنت أقاوم زحف السُّعال .

٣ ــ كان يلهث
وسط الزحام
يشقّ الطريق

إلى موعدِ للغرام
فجأة
كان فوق الرصيف
حطام !

٤ ــ وأنت تفتش فى الرأس
عمّا دهاك
تُقلب عبر الإذاعات
مفتاحَ هذا الجهاز العتيق
وتشعل سيجارة الوقت
أغنية الاحتراق
هو الليل
تنمو العواسجُ
فى الرأس
يُزهرُ فى القلب
وَرْدُ الرمَّاد

٥ ــ يهاجمنى فى الفراش الأرق
أقاومه بالمنوِّم
أحلم
أنى أراقص جمْعَ الفراشات
أقِضمُ تفّاحة الضوء
والأغنيات
أرانىَ أعصر خمرا

فأصحو بصرخة جارى

٦ ــ يُقال بأنك شاعر
بحجم الكوارث . .
بالحُبِّ . . .
بالحُلم . .
بالقبحِ . . .
لكنك الآنَ . .
جُرْذٌ محاصر . .

دمياط : عيد صالح



المتابعات



زوجات على الورق [متابعات]	د. محمود ذهنى
القطار يغير اتجاهه [متابعات]	عبد الله خيرت
محمد كمال محمد وفن القصة [متابعات]	عبد الغنى داود

د. محمود ذهنى

متابعات

زوجات على الورق

حينما يقول القصاص إنه لم يتعمد كتابة قصة ، ولكنه انفعل فكتب ، فكان الناتج خاطرة ، أو لمحة ، أو ومضة ، أو مقالا بأسلوب قصصى ، أو ما شئت من أسماء ونعوت ، فإنه بذلك يكون صادقا مع نفسه صادقا مع قارئه ؛ ذلك أن الفنان لا يستطيع أن يخطط لعمله الفنى تخطيطا عقلانيا خاضعا لقواعد النقد الفنى قبل أن ينفعل ، وحتى بعد أن ينفعل ولكنه بموهبته ومؤهلاته الفنية ، وخواصه الذاتية ، ينفعل فينتج ، وعلى النقاد والدارسين - بعد ذلك - أن يقوّموا ما أنتج حسبما يرومون .

وهذا الأمر طبيعى ؛ لأن الإنتاج الأدبى يسبق النقد الأدبى ويعلو عليه . فالفنان - صاحب الموهبة التى مكن لها بإتقان أداة التعبير ، وعضدها بالثقافة والخبرة والدربة والمران ، وقواها بالتجارب العريضة الواسعة - حين ينفعل يفيض الإنتاج الفنى عنه دون قيود أو شروط . فالفنان - هنا - بمثابة البذرة المنتقاة ، وثقافته تمثل الأرض الطيبة ، والانفعال هو المطر الذى إذا نزل عليها - بالقدر المناسب أنبتت وأينعت وأزهرت وأخرجت ما فى جعبتها من جمال وثمار ، ثم يأتى علماء النبات بعد ذلك ليدرسوا ويحللوا ويفسروا ويقسموا ويقعدوا ويضعوا النعوت والأسماء والمصطلحات ، ويقيموا الأسس والقواعد والنظريات .

كذلك الأدب . . . الأديب الفنان إذا ما انفعل يبدع من خلال موهبته وثقافته وتجاربه ، وحسبه أن فعل ، أما النقاد فيأتى دورهم بعد الإبداع ليحللوا ويفسروا ويقارنوا ويفعلوا ما يشاءون بالنسبة للنص الذى بين أيديهم . أما المتفننين فليس لهم أن يفرضوا عليه شكلا بعينه ، أو نمطا بذاته . ولو حدث هذا لركد الفن وبار ، ولما قامت أى حركة من حركات التجديد والابتكار . فالفنان - دائما - هو الذى يعطى إنتاجه خلقا جديدا ، ينبثق عنه التطور والارتقاء ، والنقاد هم الذين عليهم أن يشرحوا لنا هذا الإبداع ، ويستخرجوا ملامح التجديد ومواطن الابتكار ، ويطلقوا عليها الأسماء والمصطلحات ، ويقيموا بينها الموازنات والمقارنات ، ويضموا المتماثل والمتشابه فى مدارس أو مذاهب ، ثم ينظروا عبقرية جديدة مجددة ، تأتى بما لم تُسبق إليه ، فتخلق طورا جديدا من أطوار التجديد والارتقاء .

والأستاذ عبد الوهاب داود - صاحب المجموعة القصصية « زوجات على الورق » - فنان مطبوع ، تشهد بذلك أعماله الكثيرة السابقة ، كما تشهد به هذه المجموعة الجديدة من أول كلمة فيها - وهى « التقديم » الذى اعترف فيه بأن عملين ضمن هذه المجموعة لم ينسجا على منوال القصة أو يصبا فى قالبها ، ولكنهما شىء جديد . . إحساس وجدانى أحسه نحو اثنين من الشخصيات العزيزة عليه ، وافاهما الأجل ، فسكب عليهما دمعة وفاء مصاغة فى كلمات ، وترك لك أن تطلق عليهما من الاسماء ما تشاء .

ومن أول كلمة فى المجموعة نرى أن الأستاذ عبد الوهاب داود - أو الضابط عبد الوهاب داود - لم ينس نشأته العسكرية ، ولم يبتعد عن المعارك التى خاضها ، والحروب التى عركها ، ومثلما واجه المقاتلين بشجاعة وبسالة ، فإنه يعد نفسه

لمواجهة النقاد بنفس الشجاعة والبسالة ، فتكون أول كلمات هـذه المجموعـة القصصية : « قبـل أن يفتح السـادة النقـاد النـار . . . » أما فى داخـل قصص المجموعـة فتتـوالى هـذه الظاهرة ، صريحة مرة ، ومموهة مرات . ففى أول قصة يقف المعلم جابرى وسط الكازينو الذى يديره فى تجهم وصرامة . . . « وكـأنه قـائد حـازم فى معركـة حربيـة » . ومعالى - الغـادة السمراء فى قصة « شرف الولد » كانت مرغوبة مرهوبة فى نفس الوقت لأن أباها ضابط كبير فى الجيش . وتقول فى فقـرة من حوارها . . . « كيف يدافع عن شرف الوطن من فرط فى شرفه الشخصى » .

أما قصته « الجوهرة » فهى قصة حربية بأشخاصها وبيئتها ، فبطلاها جندى وضابط ، ومسرحها ثكنات الجيش بمنقباد ، فى حين أن موضوعها لا يستدعى كل هذا الحشد العسكـرى . فالحدث فيها عادى عـام يمكن أن يحدث لأى شخص فى أى مكان ، فالفتاة الريفية التى تعمل خادمة فى منزل يطمع فيها صاحبه موضوع مطروق بكثرة ، على كافة المستويات ، وفى كل الآداب ، ولو أحصينا عدد من طرقوه بعد « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين « لوجدناهم بالعشرات ، مع العلم بأن طه حسين لم يكن له مبتكرا ، وإنما كان متبعا ، ومـع ذلك فـإن اختيار عبد الوهاب داود الوسط العسكرى لقصته أضاف إليها بعدا جديدا أعطى موضوعها القديم رونقا حديثا .

وفى قصة « سحابة حقد » يختـار القصاص لبـوابة النـادى حارسا يؤدى التحية العسكرية لرواده المدنيين ، ذلك أنه كان جنديا قديما انتهت خدمته بالجيش فالتحق بهذا العمل . . .

إن دل هذا على شىء فإنما يدل على أن عبد الوهاب داود - الضابط - قد خلع الزى العسكرى عن جسده ، ولكنه احتفظ به فى أعماق ذاتـه ، وأن عبد الـوهاب داود - القصـاص - لا زال يحمـل تلك الفترة من حيـاته فـوق كاهله وفى حنـايـا وجدانه . وأنه مهما حاول التغافل عنها لا حقته وفرضت نفسها عليه ، وأعلنت عن نفسها كلما وجدت فرصة لذلك .

ففى آخر اعمال المجموعة - وهو الحوار الأدبى الذى أجراه القصاص مع المرحوم - محمود البدوى - يجيب محمود البدوى على أحد أسئلته بأن أول رحلة بحرية قام بها إلى موانىء البحر الأبيض هى التى فجرت فيه الرغبة فى كتابة القصة ، فيكون رد الفعل التلقائى ، تعليق مفاجىء من عبد الوهاب داود - وهو السائل وليس المسئول - فيتمتم قائلا : « نفس بدايتى ولكن « الحرب » بدلا من السفر » .

وهذه الظاهرة أمر طبيعى لاغرابة فيـه . فالإنسـان بصفة عامة ، والفنان على وجه الخصوص ، بناء متكامل مكون من تراكم مراحـل حياتـه وظروف معيشتـه . وكلما تنوعت تلك المراحل وتباينت تلك الظروف ، كان إنتاج الفنان أكثر ثـراء وأوسع أفقا ، وكلما تعمقت تلك الظروف وتغلغلت فى نفسية الفنان ، كان أدبه اشد وقعا وأكثر إقناعا . ولابد للناقـد أن يلفت الانتباه إلى مثل هذه الأمور حتى يتسع استيعاب القارىء للعمل الذى يتلقاه ، ويتقارب وجدانيا مع صاحبه ، فيتم بينهما تآلف وتعاطف ، وتنشأ بينهما صداقة اعتبارية وصلة وجدانية ، يعتبرها الكثيـرون أسـاسـا من أسس التـذوق الفنى والمتعـة الأدبية .

ooo

والمجموعة القصصية « زوجات على الورق » تضم عددا من القصص القصيرة الرقيقة الرشيقة ، التى تحس وأنت تقرأهـا وكأنك فى حفل « عرض أزياء » ، تمر عليك الحسان رائعات الجمال ، فى ثياب رائعات الابتكار . . فهذه شقراء فى ثوب فوق الركبة ، وتلك سمراء فى ثوب من الشيفون الشفـاف ، وثالثة ثوبها مكسم مجسم ، ورابعة ثوبها فضفاض مهفهف . . . وخامسة وسادسه إلى آخر الحفل ، أو إلى آخر المجموعة .

وتشبيه هذه المجموعة بعض الأزياء ليس مجرد تعبير بلاغى صادر عن إعجاب ورضى ، ولكنه محاولة لتصوير واقع تتطابق فيه أطراف التشبيه ، فعرض الأزياء تتضافر فى إخراجه ثلاثة عناصر : مصمم الأزياء يبتكر الثياب ، ومساعدته التى تنتقى له العارضـات الحسناوات ، وتختـار لكل منهن الثـوب الذى يوافق قوامها ورشاقتها ، ثم مخرج الحفل الذى يتكفل بالديكور والإضاءة والموسيقى وترتيب العرض .

كـذلك القصـة القصيرة لهـا ثـلاثـة أركـان : الحـدث ، والشخصيات ، والبيئة أو الوسط . ويبقى بعد ذلـك عامـل خفى ولكنه هام للغاية ، هو مدى تواؤم هذه الثلاثة وتوافتها وتساندها فى إنجاح العمل . فليس المهم أن ينجح كل منها على حدة ، ولكن المطلوب أن تندمج صفاتها الفردية وتمتـزج معا لتكون ناتجا واحدا مشتركا هو الذى نتذوقه ونستمتع به .

والأستاذ عبد الوهاب داود مصمم أزياء بارع ، خبَر الحياة فى شتىٰ مواقعها ، وتغلغـل فى أعماقهـا ، ينتقى منها الـرائع والمبتكر ، فتأتى أحداث قصصه منوعة متعددة ، ولكنها منظومة فى سلك واحد يحقق بينها الانسجام والتناغم .

ويأتى دور الشخصيات ، فيختار عبد الـوهاب داود لكـل ثوب الحسناء التى تليق به ويليق بها ، فيظهر الثوب جمالها ، وتظهر هى محاسنه . ومثلما تتعـدد الأثواب ، تتنـوع كذلـك الشخصيات . فمرة يكون البطل رجلا مطحونا ، ومرة يكون

طفلا عابثا ، وأخرى يكون عصفوراً غزلا ، وقد يكون فتاة عذراء ساذجه ، أو امرأة ناضجة مجربة ، ومرة يكون صاحب قيم ومثل ، وأخرى يكون مخادعا غادرا . . . إلى آخر تلك الشخصيات التى أقام عليها القصاص أحداث قصصه المتنوعة ، فكان التناغم كاملا بين الحدث والشخصية ، أو بين الثوب والعارضة .

وليس من شك فى أن هذا العمل هو أصعب الأمور بالنسبة للبناء القصصى . فهو يتطلب من القصاص أن يخفى شخصيته الحقيقية إخفاء تاما ، وأن يتقمص شخصية البطل تقمصا كاملا ، بحيث لا يسمح لشخصيته هو أن تبرز أو تبين . وكم قرأنا لقصاص لم يستطيعوا فعل ذلك فكانت شخصيتهم هى التى تسيطر دائما ، فيتشابه حوار المثقف والأمى ، والرجل والمرأة ، والكهل والطفل ، والعامل والفلاح ، وكأنهم جميعا محام يترافع أمام منصة القضاء .

وعلى الرغم من أن عبد الوهاب داود كتب قصصه كلها بالفصحى ، ولم يجنح إلى العامية حتى بلفظ أو مصطلح ، فإنه استطاع فى بساطة شديدة أن يعطى كل شخصية من شخصيات قصصه شكلها وحجمها وأسلوبها ومعجمها اللفظى ، فكان التباين واضحا بينها ، حتى حوار العصافير كان يشعر بأنه مغاير لحوار البشر .

وحين ينجح القصاص فى اختيار الحدث ورسم الشخصيات ، فإن نجاحه فى استكمال بقية العناصر القصصية يكون شبه مؤكد ، لهذا نجح عبد الوهاب داود فى اختيار بيئات قصصه ، ونوعها لتوائم الحدث والشخصية ، فانتقل بنا من الزمالك إلى درب الجماميز ، ومن نادى الفروسية إلى بحيرة المنزلة ، ومن القاهرة إلى منقباد ، وهو فى كل ذلك يختار المكان المناسب للحدث الذى يناسبه .

فالقصة الأولى فى المجموعة تعالج ظاهرة شعور الإنسان بالنقص أو «عقدة النقص » كما يسميها علم النفس ، حيث يشعر الإنسان انه أقل من الآخرين فلا يقوى على مواجهتهم ، وهذه العقدة يعانى منها الآلاف ـ وربما الملايين ـ فى كل مجتمع من المجتمعات ، على اختلاف فى درجة الإصابة بها . ولكن أكثرهم لا يذهب إلى عيادات الطب النفسى ، وإنما يترك نفسه لأحداث الحياة تقوده إما إلى شفاء أو إلى شقاء .

ويختار المؤلف لقصته أشخاصا أبعد ما يكونون عن الطب النفسى وتشخيصاته ومصطلحاته ، ولكنه من خلال الأحداث التى أدارها بينهم يكون هو المحلل النفسى الذى يعرض علينا ـ فى بساطة ووضوح ـ هذا المرض النفسى ، ويلخص أسبابه ومظاهره ، وعوامل تنشيطه أو تثبيطه ، ثم النزوع الناجم عنه عندما يبلغ أوجه ، وأخيرا نتائجه ومعطياته . كل هذا يتم ونحن بعيدون كل البعد عن علم النفس ومصطلحاته ، بل إننا لا نكاد نشعر على طول القصة أنها تعالج موضوعا نفسيا ، فقد يأخذها البعض على أنها مجرد حكاية مسلية ، أو أنها صراع درامى سطحى ، ذلك أن مهارة القصاص فى اختيار الموضوع وانتقاء الشخصيات التى تؤديه ، جعلته ـ كما يقول ابن المقفع عن كتابه « كليله ودمنة » يسلى العامة ، وينبه الخاصة ، ولا يصل إلى ما بين سطوره من رموز الا خاصة الخاصة .

« فزعرورة » الذى يعانى من وقع هذا اللقب الذى أطلقوه عليه لضآلة جسمه وضعف حميته ، يواجه المعلم « جابرى » العملاق المتعجرف الذى يسخر منه كلما لقيه ، ويأبى أن يؤدى له ثمن ما يبتاعه منه ، ويتقلب زعرورة بين الخوف من المعلم وتحمل سخريته وإهاناته ، وبين محاولة استجماع شجاعته وإثبات ذاته ، حتى تأتى اللحظة التى يحزم فيها أمره ، فيخفى مدية فى ثيابه ، ويفاجىء المعلم جابرى بطعنه قاتلة ، ثم يصرخ فى القوم من حوله « من اليوم أنا لست زعرورة ، أنا سعد الحمصانى . . سعد الحمصانى . . » .

وهكذا نجد أننا أمام قصة تغوص فى أعماق البشرية ، تنتزع منها ظاهرة سيكلوجية ، ولكنها تعرضها فى بساطة شديدة ، وبأسلوب مسترسل سلس لا يكاد يشعرنا بعمقها إلا إذا استطعنا أن نصل إلى ما بين السطور من رموز .

هذه السمة تكاد تتواتر فى جميع قصص عبد الوهاب داود ، وهو لم يأخذ عن ابن المقفع غاياته القصصية فحسب ، بل أخذ عنه ايضا أسلوبه وطريقته فى إجراء الأحداث على ألسنة الحيوانات والطيور . فالقصة الثالثة فى المجموعة وهى قصة « دنيا الحب » تجرى على لسان عصفور صغير ، يرويها لنا بضمير المتكلم ، ويقدمها من منظور يظهرها على أنها رؤية عصفور غرير ، ولكنها فى الحقيقة درس نفسى فلسفى اجتماعى عميق .

ويخطىء من يظن أن هذه القصة على مثال قصص الأطفال ، أو الحكايات المسلية . حقا إن فيها من قصص الأطفال سهولة الألفاظ ورقتها وبساطتها ، وفيها سلاسة العرض وجاذبيته ، وتتابع الأحداث وسرعة وقعها . ولكن مضمونها ليس موجها إلى الأطفال ، وإنما إلى الكبار ، وإلى من هم أكبر من الكبار ، أى إلى الدول والأمم والشعوب .

فالإنسان ـ فى أول نشأته ـ بعد أن كان يصطاد الحيوانات والطيور أصبح يدجن الكثير منها ، أو بمعنى آخر استطاع أن

يسيطر على أولئك الذين تنازلوا عن حريتهم مقابل إطعامهم ، فارتضوا العبودية وأسلموا قيادهم للإنسان يطعمهم ويسقيهم وهم قاعدون دون سعى وتعب ، ودون أن يدروا أنهم بذلك أسلموا أنفسهم لسيدهم ، يمتطى ظهورهم ، ويقطع رقابهم ، ويأكل لحومهم .

كذلك الدول الكبرى ، بعد أن كانت تستعمر الدول الصغرى بالجنود والسلاح ، أصبحت الآن تدجنها بالمساعدات والمنح والقروض ، والصغير الساذج يعتقد أنه خدع الدول الكبرى أو فتنها بجمال مقلتيه ولا يفطن إلى أنه صار مطية تمتطى ، وقربانا يضحى به على مذبح الأطماع .

أما ما احتوته القصة من مضامين أخرى تتمثل فى حكمة العصفور عند تعامله مع الكبار ، وفى علاقة الجد بالأحفاد ، ثم فى العلاقة الأبدية بين الذكر والأنثى ، فكلها دروس مستفادة ولكنها تأتى فى المرتبة الثانية بعد الهدف الأسمى وهو الحرية وخداع المدجنين والمستعمرين .

وقصة « شرف الولد » الحدث فيها بسيط كل البساطة ، ولكنه معبر كل التعبير . . . إنه ترجمة لوصمة العصر التى قلبت الموازين ووقفت إلى جانب الانتهازيين والأفاقين ومعدومى الضمير ، وجافت القيم والمثل ومكارم الأخلاق . فالمستهتر اللامبالى الذى لم يتمسك بالشرف والشهامة فاز بفتاته ووصل معها إلى آخر المدى ، والذى تمسك بالفضيلة باء بالفشل والحسرة والندامة .

والقصاص فى هذه القصة صور الحدث تصويرا شبه فوتوغرافى ، فقدمه لنا دون رتوش ، أى دون تعليقات أو تعقيبات أو حتى إيماءات يمكن أن تستشف من خلال الحوار أو عبر الوصف ، أو من المقارنة بين الصديقين اللذين يمثل كل منهما طرفا من أطراف القضية . لهذا أتت القصة بعيدة عن تلك الدعوة التقليدية التى تناشد الفنان أن يظهر دائما غلبة الخير على الشر ، فبدت القصة وكأنها تشجع ضعاف النفوس على أخذ الجانب الفائز بصرف النظر عن الوسيلة المؤدية إلى ذلك . ولما كان هذا الصنف من الناس هم أصحاب الأغلبية فى عصرنا هذا البائس العليل ، فإننى أخشى ألا يفطن الكثيرون إلى الهدف السامى الذى هدف إليه القصاص ، والذى كان عليه أن يضيف بعض الرموز والإيحاءات التى توضح هدفه وتدفع القارىء إليه .

فالهوة الآن واسعة بين مفاهيم القيم والمثل والأخلاقيات القديمة والنظرة المعاصرة لها . . . . كنا قديما نعتبر الرشوة فسادا وجريمة فأصبحوا يعتبرونها فهلوة وذكاء ، وكنا نعتبر الاختلاس سرقة وخيانة فأصبحوا يسمونه حسن استغلال الفرص ، وكنا نعتبر التزلف والرياء والنفاق رذيلة وسوء خلق ، فأصبح عندهم أقصر الطرق للوصول والحصول على المآرب ، وكنا نعتبر الغش فى البيع والشراء خروجا على الدين والأخلاق ، فأصبح شعارهم التجارة شطارة ، وكنا نعتبر استغلال السلطة خروجا على القانون ، فإذا به هو القاعدة لكل هذا كنت أرجو أن يكون القصاص أكثر إفصاحا عن هدفه ، وألا يترك الأمر للفهم الفردى فيطمع الذى فى قلبه مرض ، وأغلب الظن أنهم أكثرية بالنسبة للأصحاء المعافين .

وكأنما سمع القصاص همستى ، فجاءت قصصه الثانية كلها على العكس من قصته . السابقة فقصة « زوجات على الورق » ـ التى جعلها عنوانا للمجموعة ـ فيها درس واضح وصريح لكل فتاة تحيد عن جادة الصواب ، وتقبل أن ترتبط بزواج مغاير لأعرافنا وتقاليدنا . فالمصير الذى آلت إليه بطلة القصة يعتبر نذيرا لكل فتاة تتنازل عن كرامتها ، أو تفرط فى نفسها وترضى أن تتزوج زواجا عرفيا ، وبذلك تكون « زوجة على الورق » .

ويمكن القول بأن القصاص ـ عبد الوهاب داود ـ استخدم فى بناء قصصه طريقة « القطع » السينمائية فهو لا يعطينا الحدث كاملا مسلسلا ، ولكنه ينميه حتى يصل إلى قمة أو بؤرة ، ثم يقطع الإرسال تاركا للقارىء حرية استنتاج الخواتيم . ففى « شرف الولد » يبدأ بعرض منظر معالى ورأفت وقد توطدت بينهما العلاقة إلى درجة أنها دعته دعوة صريحة إلى نفسها ، ولا يستغرق هذا المنظر أكثر من ثمانية أسطر ، ينتقل القصاص بعدها ليرتد بنا إلى الماضى شارحا كيف بدأت العلاقة بينهما ، وكيف نمت بانضمام مارى ومنصور إليهما ، حتى يصل إلى قمة الحدث حين يعترضهم رهط الصعايدة فتكون المعركة التى يخسر الصديقان فيها الكرامة والشرف ، فيحزن منصور ويأسف ويتراجع ، فى حين يبتلع رأفت الإهانة ويسرع عائدا إلى الفتاتين ، وتنتهى القصة عند ذلك .

أما قصة « الجوهر » فقد استخدم القصاص فيها طريقة « القطع » ولكن بشكل آخر . فهو يسرد القصة فى تسلسلها الطبيعى من البداية إلى النهاية ، وفى وسط السرد يركز على منظر يبدو ألا علاقة له بأحداث القصة ، ولكن عندما نصل إلى النهاية فإن هذا المنظر المقحم يدلنا على أن القصة لم تنته بعد ، فلا زالت هناك أحداث سوف تقع وعلى القارىء ان يستنتجها أو يتخيلها .

« فراضى » . . الجندى الذى وعد ضابطه بإحضار خادمة ريفية له ـ يضطر إلى الإسراع بالزواج من حبيبته « نور »

ليقدمها لخدمة الضابط وفاء بوعده . ولكن عندما يرى نظرات الضابط الجائعة إليها يتوجس خيفة وينقبض صدره ويتحسس قطعة السلاح التى يخفيها فى ثنايا ملابسه » وتنتهى القصة . . .

وكان القصاص - عند حديثه عن تأهب راضى للزواج من نور ، قد ذكر عرضا أنه ابتاع أثناء تجهيزه للزواج قطعة سلاح أخفاها بين ثنايا ملابسه . وكانت تلك الفقرة تبدو مقحمة على السياق حيث لا علاقة للسلاح بجهاز العرس ، ولكن عندما أشار إليها فى نهاية القصة ، كانت إشارته بمثابة الدعوة لنا لنستكمل الأحداث بخيالنا ، ونتصور ما سوف يجرى بين الضابط ونور ، وبين راضى وضابطه .

وتستمر قصص عبد الوهاب داود تسير فى هذا الخط الملتزم أو الداعى إلى الفضيلة ، ولكن بطريقة هادئة ناعمة لينة . فتأتى قصة « سحابة حقد » حيث يتقمص فيها القصاص مشاعر أنثى تكافح بين تحقيق رغباتها وتمسكها بأهداب الفضيلة . وسواء اندفعت الفتاة فى طريق الخطيئة منقادة بالحقد والرغبة فى الانتقام من خطيبها الذى هجرها دون سبب - كما يوحى عنوان القصة - أو كانت مدفوعة بانوثتها ورغباتها المكبوته - كما يوحى سياق القصة - فالنتيجة أنها انزلقت إلى الخطيئة ، ولم نفطن إلى ذلك إلا متأخرة حين تهتف قائلة : « كم كنت ضعيفة . . . تافهة . . وغبية » .

وامتدادا لهذا الخيط الذى أمسك به القصاص عبد الوهاب داود تأتى قصة « انوثتى . . عبوديتى » . فهو لازال يتقمص شخصية الأنثى - بطلة القصة - يروى على لسانها تجربتها العاطفية التى فيها عبرة وعظة لكل فتاة .

ويبدو أن هذا الخيط من الخيوط الناجحة التى أجاد القصاص توظيفها . . فهذه هى ثالث قصة فى المجموعة ترويها بطلتها لتقدم لبنات جنسها - عن طريق غير مباشر - نصيحة ودرسا تتسلح بهما فى الغابة الوحشية التى نعيش فيها الآن . وليس من شك فى أن المرأة أكثر إصغاء لصديقتها ، وأكثر اقتناعا بتجربة زميلتها ، وأكثر اتعاظا بما آل إليه حال مثيلاتها ممن وقفن موقفا مشابها ، أو وقعن فى مأزق مماثل . لهذا كانت هذه القصص الثلاث أكثر نجاحا من قصص اشتركت معها فى الموضوع والمضمون مثل قصة « الجوهرة » وقصة « شرف الولد » .

وتأتى إلى نهاية المجموعة حيث القصتان اللتان اعتذر عنهما المؤلف فى تقديمه ، معترفا بأنه لا يعتبرهما « قصة » بالمعنى المتعارف عليه ، ولكنه كتبهما إحياء لذكرى راحلين عزيزين عليه . . صديق وأستاذ .

والواقع أن عبد الوهاب داود لم يكن فى حاجة إلى تقديم هذا الاعتذار . فمن حقه ان يكتب ما يشاء ثم يترك النقاد يقولون ما يشاءون . فبالنسبة لى شخصيا ، فاننى اعتبر « اللقاء الأخير » الذى كتبه عن صديقه المرحوم فاروق منيب قصة جيدة حائزة على جميع المقومات الفنية . ولو أننا رفعنا منها أسماء الشخصيات الحقيقية المعروفة لنا ، واستبدلناها بأسماء قصصية وهمية لما استطاع أحد أن ينكر أنها قصة من أجمل قصص المجموعة . فإذا أضاف القصاص إلى ذلك أنها واقعية حقيقية ، وأنها دمعة وفاء من صديق لصديق ، فإن ذلك يرفع من قدرها ، ويزيد من قيمتها وتأثيرها ، ويجعلنا أشد التصاقا بكاتبها وبطلها .

أما العمل الأخير رهو « لقاء . . . وجها لوجه » فهو من واقع عنوانه ليس بقصة أو شبه قصة ، ولكنه نص لحوار أدبى أجراه القصاص الناشىء - عبد الوهاب داود - مع علم من أعلام القصة القصيرة هو الأستاذ محمود البدوى ، وربما كان ذلك بتكليف من جهة ما ، وأغلب الظن أنه نشر فى حينه . . ولكن القصاص الناشىء الذى تتلمذ على القصاص الكبير ، وجد من واجبه - بعد وفاة أستاذه - أن أبسط مظاهر الوفاء إعادة نشر هذا الحوار . وهو ولاشك حوار أدبى ممتع ومفيد لقارىء القصة القصيرة ومتذوقها .

ولو أن الأستاذ عبد الوهاب داود أفرد لهذا الحديث حيزا فى آخر مجموعته ، وقدمه بمقدمة قصيرة توضح حقيقته ومناسبته ، لما احتاج إلى الاعتذار ، ولكان فى غنى عن اصطناع معركة مع النقاد يتبادلون فيها فتح النار ورشق السهام .

بقيت كلمة أخيرة ، أقولها - ربما من واقع مهنتى الأكاديمية - وهى أنه أزعجنى كثيرا تفشى الأخطاء النحوية فى بعض قصص المجموعة . وكم أتمنى أن يكون معظمها أخطاء مطبعية ، ارتكبتها الآلة ولم يصنعها الإنسان .

القاهرة : د . محمود ذهنى

القطار يغير اتجاهه *

عبد الله خيرت

يضم هذا الكتاب الصغير ثلاث عشرة قصة ، نشرتها الكاتبة مفرقة ، ثم تحملت عبء طبعها فى كتاب ، كما يفعل اليوم كثير من الكتاب ، خوفاً من أن يطول بهم الانتظار أمام أبواب دور النشر .

إنها مغامرة يخوضها الكتاب ، خاصة الشباب منهم ، بعد أن تسيطر عليهم الرغبة فى أن يسمع الناس صوتهم ، وأن يعرفوا كم هم متميزون . ولايعرف الكاتب عادة تلك الدوامة التى يقع فيها من يتعاملون مع المطبعة والخطاط والرسام ، كما لايعرف كذلك أن الكتاب فى النهاية سلعة تحتاج إلى كثير من الخبرة حتى تسوق ، فتصل كلماتنا إلى من نريد أن تصل إليهم .

ولكنها مغامرة تستحق ما يبذل فى سبيلها من جهد ، حتى لو اكتشف الكاتب أنه لم يحقق كل أحلامه ، ولم يجد لكلماته ذلك الصدى القوى الذى توقعه ، وحتى لو تملكه السخط ، فظن أن الحياة الأدبية توصد أمامه وحده تلك الأبواب المفتوحة لمن هم أقل منه موهبة ؟ لأن هذه المغامرة تعنى أن الفن قضية جادة يجب العمل من أجلها وتحمل المشاق فى سبيلها .

ولايُجدى بعد ذلك أن نقول لكثير من هؤلاء المتحمسين والساخطين : كان عليكم أن تتريثوا قليلا ، ليتكم تركتم للجان القراءة أمر توقيت نشر الكتاب ، وتركتم لدور النشر تحمل نفقات طبعه وتوزيعه . فمن يسمع ؟ ومتى تستريح نفس الفنان إذا لم يعرف الناس كلهم أسرار هذه المعاناه العذبة التى عاش يكابدها ، وكيف كانت الكلمات والأفكار تراوغه وتهرب منه وهى قريبة . . حتى أمكنه فى النهاية أن يسيطر عليها ؟ وهذه القصص كالتى معنا ـ ألم تنشر من قبل فى الجرائد والمجلات ؟ فما المانع أن يضمها كتاب .

ويبدو واضحاً فى هذه المجموعة ذلك الجهد الكبير الذى بذلته الكاتبة ، حيث تعتمد تلك القصص على مواقف صغيرة أكثر من اعتمادها على الأحداث الخارجية التى يسهل رصدها او تصويرها ، فهى ليست حكايات ، وإنما أحاسيس يبعثها أو يذكر بها موقف أو لقاء أو حديث عابر ، وتحاول الكاتبة بعد ذلك أن تضيىء أعماق شخصياتها وتبرز ما يضطرب داخل نفوسها .

فى القصة الأولى « القطار يغير اتجاهه » نلتقى بزوجين قررا الانفصال بعد زواج دام عشر سنوات ، وهما يركبان قطاراً سيصل بهما إلى المدينة حيث يتم هذا الانفصال ، ولكن أما وأولادها السبعة كانوا معهما فى هذا القطار يغيرون أفكارهما ويعيدون إليهما الهدوء ، فيجدان تلك السعادة الطبيعية فى عالم الأطفال المرح .

وفى القصة الثانية « لاتغلقوا الأبواب » يفاجأ ركاب الطائرة وهى على وشك الإقلاع بهذا الراكب الذى يريد مغادرة الطائرة ، ويعرفون بعد ذلك إن مشكلته هى إحساسه بالغربة وخوفه من فراق أسرته ، ولكن قائد الطائرة يقنع الراكب الثائر فتهدأ نفسه وتقلع الطائرة .

وفى قصة « انتهت الزيارة » نرى تلك المريضة الراقدة على سرير بالمستشفى ، إنها لاتهتم بالزائرين ولاتحس بهم ، فهى تنتظر زوجها الذى تركها وسافر . . وحين تفاجأ به أمامها ويحاول الجلوس يسمع صوتا يقول انتهت الزيارة .

وهكذا فى بقية القصص . . فالكاتبة تختار مواقف نفسية ، تكون حزينة عادة ، حيث يمكن أن تكون القصة متميزة ، فهى تمسك الشخصية فى لحظة حيرة أوقلق أو ندم أو خوف من المستقبل أو وهم تبين زيفه . .

* القطار يغير اتجاهه ـ صباح محمد حسين ١٩٨٧ مطابع الفرزدق التجارية ـ الرياض

وهذا مجال واسع أبدع فيه كبار كتاب القصة أعمالهم ولايزالون يبدعون .

ولكن المشكلة فى مثل هذا النوع من القصص ، أن الكاتب ، خاصة حين يكون فى البداية ، لايجد عادة تلك اللغة الخاصة التى تكشف أعماق الشخصية وتجسّد ما يضطرب فى داخلها ، واللغة العامة بما فيها من تشبيهات واستعارات لا تسعف هنا .. وقد يظن الكاتب أن جمال التعبير هدف فى ذاته ، فتأتى التراكيب اللغوية جميلة ولكنها لاتصور هذا العالم الذى أراد الكاتب تصويره ، وفى هذه المجموعة نجد نماذج كثيرة من خداع اللغة .. ففى قصة « لا تغلقوا الأبواب » يقول قائد الطائرة وهو يحاول إقناع ذلك الراكب الذى يرفض السفر « .. الغربة يا أخى معنا فى كل مكان .. نحن غرباء حتى مع أنفسنا .. على الأرض فوق السحاب .. نحن غرباء فى الكون .. وما نحن إلا ذرات متناهية فى الصغر وسط كون لا متناه وغير محدود .. »

ويعلق راوى القصة على هذا الكلام فيقول :

« بهذا التناسق اللغوى والتشكيل الموسيقى لمعانى الكلمات الرشيقة أخذت الرءوس تهتز وتتمايل لصدق عبارات قائد الطائرة ..».

وهذا الوهم بأن كلام قائد الطائرة فيه تناسق لغوى وتشكيل موسيقى ، يجعل الكاتبة تجهد نفسها للبحث عن كلام من هذا النوع ، حتى لو كانت الجمل تأتى على هذا النحو :

« شعرنا أننا نسبح فى شلال لحظات مجنونة ، ونغوص فى مستنقع الذهول السرمدى ..» !

« .. تاركا إياها كجزيرة محاطة بمياه من جهات أربع »

« صرير المجسّات والمشارط بين يديها استحال إلى كونشرتو لبرامز » !

« أتوه فى نظرياتها وأركض فى أرقامها حافية الذاكرة » ؟!

وهكذا .. تراكيب لغوية يفسد بعضها بعضا ؛ لأنها لاتشير إلى شىء يمكن التحقق منه فى العالم الخارجى . فالجزيرة محاطة بالمياه من جهات أربع .. وصرير المجسات يستحيل إلى كونشرتو لبرامز .. والذاكرة حافية !!

وقد يبلغ الشغف بالكلام الذى من هذا النوع حداً يجعل الأسلوب قريبا من أسلوب المقامات :

« كان الرباط الذى يجمعهما جميلاً ورديا ، يقف فى وجه قاطرات الحزن والقلق ، لكنه حين دخل (أى الرباط !) غابة الشكوك عُلق فى قاطرة الفراق ومرت الأيام ، واستحال الحب إلى غبار متراكم على مرايا الأيام ، وصار الشوق متسولاً فى دروب الركام »!!

ولولا هذا الاهتمام الزائد عن الحد باللغة لذاتها ، لأصبح من الممكن أن نجد الشخصيات أكثر تحديداً ، وأن نميز بعضها عن بعض ، لأن الناس لا يتكلمون لغة واحدة ولا يفكرون بطريقة واحدة .. ولكننا فى القصة الأولى مثلا ، وفكرتها الأساسية هى تفكير الزوجين فى الانفصال ثم عدولها عن ذلك كما قلنا ، نجد الزوج يفكر على هذا النحو :

« لا أذكر متى سافرت فى هذا القطار .. ربما منذ عدة سنوات وجيزة ، كانت هناك مساحات شاسعة من الخلاء غفلت عنها يد التقليم وخنقتها الأعشاب الشوكية .. تبدلت الدروب وامتد بساط النجاح والإرادة ليشمل أغلب الطرق تاركا التعايش مع زحف السلحفاة » .

بل إن هذا الرجل يفكر لزوجته التى تجلس أمامه فى القطار فيقول إن نظراتها كانت تهرب منه :

« .. عبر أشرعة أهدابها وهى تولى الأدبار نحو سنابل القمح وعلى سباط التمر »

وهذا الكلام كله لا علاقة له بما كان يجب أن يشغل الزوجين فى هذه القصة ، فكيف ، وسط هذا الهم الكبير ، يرى الزوج بساط الإرادة والنجاح .. وتجرى نظرات السيدة على سنابل القمح وسباط التمر ؟ ولماذا يركبان القطار ؟ إن هذا الكلام يمكن أن يوضع فوقه عنوان إعلامى هو مثلا « الصحراء بين الأمس واليوم » ولكن لايخدم أهداف القصة التى ترصد هموم زوجين على وشك الانفصال .

والسبب فى عدم التحديد هو كما قلت هذه اللغة العامة التى تخدعنا فنظن أنها هى الهدف ، فى حين أنها يجب أن تكون أداة توصيل تعين القارىء على فهم الموضوع أو الإحساس به ، وحينئذ لن نقول عن رجل يحاول أن يلفت نظر فتاة « بدت الحيرة فى محياه ، والسأم يتخلل نفسه » فليس فى هذا الموقف سأم .. أو نقول « نتلقفه الرياح بشراهة » أو « أمواج الصمت تنسكب من أهدابه التى لاتنام » وغيرها وغيرها .

وإنما أطلت فى الإشارة إلى لغة الكاتبة ، لأننى وجدت أنها تملك موهبة اقتناص اللحظة المناسبة ، وتعرف من أين تبدأ قصتها ، وكان من الممكن أن تقدم لنا قصصاً جعيدة لو أنها انتبهت إلى لغة القصة لا تكون جميلة ومؤثرة إلا إذا قربتنا من الشخصية أو الحدث .. وسبب آخر جعلنى أشير إلى اللغة وهو أننى قرأت سطورا سريعة فى صفحة الأدب بإحدى المجلات الأسبوعية عن هذه المجموعة ووجدت الكاتب يشيدويبالغ بجمال اللغة وتناسقها و .. وأخشى أن تنخدع الكاتبة بكلام من هذا النوع بعيد كل البعد عن الحقيقة .

ومع ذلك ، فقد أتيح لى أن أقرأ للكاتبة بعض القصص التى كتبتهابعد نشر هذه المجموعة ، ووجدت أنها تخلصت إلى حد كبير من تلك الأخطاء التى يتعرض لها كل الأدباء الشباب ، إلى أن تتضح أمامهم الرؤية .

القاهرة : عبد الله خيرت

محمد كمال محمد .. وفن القصة

عبد الغنى داود

لم يُتح لى أن أقرأ أعماله الأولى وهى كثيرة :-
[ثلاث روايات : «أيام من العمر» ١٩٥٤ ، «دماء فى الوادى الأخضر» ١٩٦٧ ، «الأجنحة السوداء» ١٩٦٩ . وخمس مجموعات قصصية : «الحياة امرأة» ١٩٥٦ ، «الأيام الضائعة» ١٩٥٧ ، «أرواح وأجساد» ١٩٥٨ ، «حب وحصاد» ١٩٦٠ ، «الأصبع والزناد» ١٩٦٥] .

وكانت بداية تعارفنا بمجموعته القصصية المتميزة «الأعمى والذئب» ١٩٨٠ تلتها روايته القصيرة «الحب فى أرض الشوك» ثم «خمس قصص قصيرة» ١٩٨٠ . ثم مجموعاته القصصية التى تبدأ بروايته القصيرة «العشق فى وجه الموت» ١٩٨٣ وبمجموعة قصص أخرى ، و «البحيرة الوردية» ١٩٨٣ ، و «حصاة فى نهر» ١٩٨٣، «نزيف الشمس» ١٩٨٥ ، وأخيراً «سقوط لحظة من الزمان» ١٩٨٧ .

وفى كل هذه القصص يبدو الاهتمام بالحدث ، وخلق الجو والإحساس بالمكان الذى تدور فيه الأحداث ، والتقاط الشخصيات المنسحقة التى تقع دائماً فريسة القدر أو ظروف اجتماعية وأحياناً سياسية متعسفة . . والكاتب مهتم كثيراً باكتمال اللقطة ، وغالباً ما تنتهى القصص بفراق أو أسى يفطر القلب، وأحياناً تنتهى بدماء وقتل وعنف بعد قهر طويل مكبوت .

والكاتب مغرم بالبحث عن الأماكن المتميزة والأجواء الخاصة التى تدور فيها أحداث قصصه كحارات المدن الصغيرة ومحطات القطارات ومواقف الأتوبيسات والتاكسيات والكبارى وقرى شاطىء البحر . . والناس دائماً فى قصصه إما على سفر أو عائدون بعد غيبة طويلة . . أو يبحثون عن الخلاص بالخروج من واقعهم المرير والانتقال إلى مكان آخر لعل فيه النجاة أو الخلاص . . وأغلب القصص بها سفر [قطار ـــ اتوبيس ـــ سيارة] وفراق للأحباء أو هجران بين الآباء والأبناء أو من تربطهم الروابط والذين يسقطون ضحايا لانفصال الأبوين أو لموت أحدهما . . والقصص مليئة بأبناء حيارى وحزانى وآباء يعانون الوحدة ونساء يشقين لكسب العيش . . . وعلاقات متقطعة لا تكتمل ، وصمت ولا بوح . . ولا يبقى سوى الوحدة والفراغ . .

أما الأبطال فمهانون منسحقون يبحثون عن الانتقام من عدوانٍ يقع عليهم وحتى ولو تم ذلك فى خيالهم . . . كذلك تمتلىء قصصه بالصِّبية اليتامى أو المشردين أو المقهورين بذُلِّ الحاجة إلى الحنان والعطف أو الحاجة إلى من يسندهم فى مواجهة الحياة . .

والكاتب حريص على تصوير لقطته بأمانة كاميرا السينما ذات الصور الحية المتحركة وليست كاميرا الفوتوغرافيا الثابتة الجامدة ، فهو مثلاً عندما يغوص فى عالم الساقطات يكشف الأغوار العميقة لهذا العالم وخباياه ، ويشير إلى أسباب السقوط مستخدماً «الفلاش باك» فى سلاسة ، واللقطات المكبرة والعامة فى براعة . . كما فى قصة (الفستان) فى مجموعة «نزيف الشمس» ، (العواء) ، و (فى المنعطف) فى مجموعة «سقوط لحظة من الزمان» ، وقصة «صفحة من كراسة الليل» من مجموعة «البحيرة الوردية» التى تكاد تكون معالجة سينمائية كاملة .

وعندما يقدم قصصه عن الصبية الحيارى والمشردين يرتد الكاتب صبيّاً يحكى ويصف من خلال عيون الصبىِّ الذى تنقصه التجربة ، ويضفى ذلك على الأشياء سحراً خاصاً . . أما عندما يدخل عالم زحام الأتوبيسات الخانق فهو يجسد مشاعر القسوة والسلوكيات الفظّة التى يقترفها البشر من أنانية وغلظة وعدوان .

ورغم أن قصصه لا تحمل أبعاداً أيدولوجية أو ميتافزيقية ، وتركز لقطاته على وجيعة الإنسان وانفطار قلبه ، وعلى عذابات البشر وما يعانونه من وحدة واغتراب نفسى وأحلام مجهضة ويقظة ممزقة فإن قصة «النصف الأخير من الليل» من مجموعة «البحيرة الوردية» تجسد صورة الإرهاب والديكتاتورية التى عاش الإنسان المصرى تحت وطأتها وفى كابوسها فترة طويلة

من الزمان . . وهى بمثابة شهادة حية ومؤثرة ، تعدّ وثيقة هامة على ذلك العصر .

أما قصة «الموتى لا ينهضون» فى مجموعة «نزيف الشمس» فتحكى عودة المقاتل مهزوماً من الجبهة عام ١٩٦٧ وإسراع أخيه ملهوفاً لينضم إلى المظاهرات التى امتلأت بها الشوارع ــ مطالبة بعودة الزعيم الذى تنحى عن زعامته بعد الهزيمة ــ غير عابىء بجراح أخيه أو مكترث بالهزيمة التى كان أخوه أحد ضحاياها ، وفى قصة «حلقات الانهيار» فى مجموعة «البحيرة الوردية» يربط اتوبيساً مكتظاً بالبشر يغرق فى النهر بالعبور فى « ٧٣ » من خلال بطل قصته الذى فقد نظارته ومن ثم فقد الرؤية ، ويظل يبحث عنها فى زحام الأتوبيس وهو متأكد أن الأقدام قد دهستها . . ثم يسقط الأتوبيس فى النهر ، وتلقى مجموعة جرحى الأتوبيس فى المستشفى ، ويكتشف كل منهم ضياع شىء من أشيائه ، ويُفاجأ البطل أن نظارته مع أحدهم فيستعيدها بلهفة وتبدأ رؤيته من جديد للواقع .

وقصة «الحقيقة لا تدق الأجراس» من مجموعة «العشق فى وجه الموت» تروى خيانة أحد المناضلين لرفيق نضاله ، وإيقاعه بابنته إلى أن يخرج المناضل من المعتقل مجروحاً بالزوجة الخائنة والابنة التى غُرر بها . . ويتربص برفيق النضال السابق حتى يظفر به ، وعندما يطلق عليه رصاصته يكون رفيق النضال الخائن قد فارق الحياة من الذعر . . والقصة تضىء جانباً من جوانب حياتنا السياسية وتاريخ بعض الحركات النضالية فى مصر .

(محمد كمال محمد) الحاصل على جائزة الدولة التشجيعية فى القصة عام ١٩٨١ والذى يملك رصيداً كبيراً من الكتابة [خمس روايات وعشر مجموعات قصصية] ورغم هذا يحكم عليه الناقد (د. سيد النساج) مجلة فصول العدد (٢) ١٩٨١ بأنه واحد من كتاب الحلقة المفقودة فى القصة القصيرة المصرية . . هذا الحكم الذى لا يؤدى إلا إلى معنى واحد هو أن هذه الفترة أو هذا العصر الذى يعيش فيه هؤلاء الكتاب الذين يسميهم كتاب الحلقة المفقودة هو عصر مفقود وفترة ساقطة من التاريخ يتوقف الزمن خلالها عن الدوران وكأنه زمن اللعنة الذى جسده كاتبنا وأبرزه جلياً فى روايتيه «الحب فى أرض الشوك» ١٩٨٠ و «العشق فى وجه الموت» ١٩٨٣ . . فبطل الرواية الأولى (زايد) ــ وهى الرواية التى حذف منها (الناشر) ثلاثة فصول من القسم الأول وثلاثة فصول من القسم الثانى وهى فصول ستة عالج فيها الكاتب حرب اليمن وهزيمة ٦٧ ، وستنشر الرواية كاملة فى تونس بعنوان «المُعدَمون» . . (زايد) هذا شخص تلاحقه لعنة ما . . إذ يتسبب فى تعاسة من يحبها (ميادة) وموت ومقتل أحبابه وأصدقائه دون قصد ، فلعنته تمس كل من يقترب منه . . والرواية بانوراما عريضة لفترة الستينيات وهزيمة ٦٧ تدور أحداثها فى القرى والمدن الصغيرة القريبة من شاطىء البحر وتتعدد فيها الشخصيات ، وهى أقرب إلى الشكل الملحمى رغم تتبعها لبطل واحد . . .

أما بطل الرواية الثانية «العشق فى وجه الموت» فهو ذلك الرجل الذى زحفت عليه السنون فيتزوج الأرملة الشابة (نوال) التى احتارت بطفلتها عند الزواج فتركتها فى الشهور الأولى ، ثم أتت بها لتعيش معهما وتكون سبباً فى هدم ذلك العش الصغير الذى حاول أن يكون هانئاً وهو =جرة فقيرة فى شقة خالة (نوال) المريضة وزوجها . . ذلك لأنه بطل تدمّره الوساوس والشكوك ، ويضغط عليه زحف الشيخوخة القريب فيكون سبباً فى تعاسته وتعاسة الآخرين ، ويجلب الكوارث لهم،إنها نماذج منسحقة لا تملك إلا أن تدمر نفسها وتجلب التعاسة لمن حولها ــ فالرواية رحلة فى باطن شخصية البطل وسبر أغواره . . إلا أن الكاتب لم يهتم بأعماق (نوال) رغم أنها شخصية روائية ثرية كان من الممكن أن تكون أكثر ثراءً لو غاص فى أعماقها .

أليس فى الروايتين تجسيد لما آل إليه عصرنا المهزوم الذى يرضى بأنصاف الحلول . . ثم ينتقم من كل هذا بأن يدمر نفسه ويدمر من حوله ؟

إن مجموعات محمد كمال محمد السبع وروايتيه التى أُتيح لى قراءتها تضم نحو مائة قصة تمور بنماذج بشرية ضعيفة أو مستكينة ، وأغلب هذه القصص أشبه باللقطات السينمائية الحية . . كتلك الأم التى تضرب طفلها بقسوة فى الأتوبيس لتوهم الكمسارى أن الطفل أضاع تذكرة الركوب ، وعندما تنزل به إلى الأرض تدلله وتداعبه فرحة بأنها ستشترى له حلوى بالقرش الذى كانت ستدفعه للكمسارى فى قصة (أشياء شاحبة) فى مجموعة «البحيرة الوردية» ، وكثير من القصص يمتلىء بذلك الحب الفياض والعواطف الجياشة ، والقلوب والعيون التى تدميها الدموع والآهات ، وتلك النفوس التى تمتلىء بالشعور بالفقدان والفراق القاسى الذى لا مهرب منه ، وتفسخ واهتزاز علاقات التواصل التى كانت قوية . . وعدت عليها عوادى الزمن والظروف الاجتماعية غير العادلة التى تجعل أحد الطرفين يسقط .

وقصصه جميعاً تتميز بإيقاعها الحى ، فالقصة لديه تبدو كالقطعة الموسيقية يحكمها إيقاع مميز منذ بدايتها حتى نهايتها . . كذلك تنبع الموسيقية ــ ولا أقصد الشاعرية من اللوحة المتكاملة التى يضمها إطار القصة فى النهاية ، ومن الألفاظ والجمل القصيرة والطويلة إلى حد ما ، ومن الإيقاع الداخلى للألفاظ والأحداث والمشاعر .

لذا يمثل الفنان (محمد كمال محمد) فى أدبنا القصصى نوعاً نقياً وصادقاً من الكتاب جعل كتابة القصة والرواية رسالته فى الحياة آخذاً على عاتقه مخاطرة الاستمرار فى الكتابة دون انتظار لمقابل أدبى أومادى . . وهذا هو الفرق بين من يجعل الأدب والفن رسالته فى الحياة ومن ينصرف عنها عند أول عقبة . . أو يضيق بمشاكلها فيبتعد عنها مؤثراً السلامة . . أو يدمن اليأس الذى هو إحدى الراحتين وهكذا يستمر الفنان (محمد كمال محمد) فى العطاء .

القاهرة : عبد الغنى داود

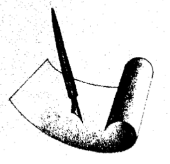
فى العدد القادم

ندوة عن

الشعر المعاصر : أوضاعه وقضاياه

اشترك فيها :

د. أحمد مستجير
حلمى سالم
سامى خشبة
د. عبد القادر القط
عبد الله خيرت
فاروق شوشة
محمد ابراهيم أبو سنة



القصة

العنوان	المؤلف
المرأة . . المرآة !	عبد الفتاح رزق
الأشيـاء	محمد كمال محمد
الثلاجـة	فؤاد قنديل
حكـايتـان	طلعت فهمى
المدن الجديدة	محمد عبد السلام العمرى
أسماك بشرية	ناجى الجوادى
عبر النهر	عاطف فتحى
الصقور تبنى أعشاشاً فوق الأمواج	أيمن فزاع
المعراج والمفازة	مصطفى الأسمر
البدايـة	ليلى الشربينى
الرُّقْيَـة	محمد المنصور الشقحاء
القـرود	سمير رمزى المنزلاوى
المسألـة	ترجمة : أحمد شفيق الخطيب
اللعب تحت المطر	حاتم رضوان

المسرحية

العنوان	المؤلف
المبارزة	نصار عبد الله

الفن التشكيلى

العنوان	المؤلف
الفنان بخيت فراج عاشق الألوان المائية	د. فرغلى جاد أحمد

عبد الفتاح رزق

قصة: المرأة .. المرآة !

أبداً لم يكن جسده ينزف دماً ، ولكنه كان يحس آلاماً متزايدة لا يعرف ـ من كثرتها ـ أن يحدد لها مكاناً . . . لابد أن أربطة جروحه هى ملابسه . . . فكيف يقوى الآن على المسير ؟ وكيف يعود إلى الجدران التى يتأكد بينها حقيقة أنه لن يراهم ثانية . عندما انطلقت ضحكته رغماً عنه ضربوا كفاً بكف وامتلأت عيونهم بالحسرة والشفقة . . . فى الحقيقة كان جالساً بينهم ولكن عينيه كانتا متعلقتين بالمرأة المكتنزة التى ينحسر ثوبها على الفخذين . . تذكر ما حدث البارحة فى مثل هذه اللحظات عندما تعرّت من ثوبها كله ، واستشعر سخافة ما سيفعله قبل أن يبدأ معها تصور النهاية . . . سيتمدد فى استرخاء وعيناه يغالبهما النوم .٠. ألقى ثوبها فوقها . . . رآها ثانية وانطلقت ضحكته ، فكيف يفهمونه ؟ ضائع هو بلا أهل ، وإذا زاره غريب أحس بالضيق . . . السجن هو حريته طالما يغلق الباب بيده . . تحية للبواب عند كل عودةٍ إلى الجدران وبعدها يفعل ما يريد . . صعد إلى الأتوبيس وابتسم عندما رأى كل من به فى انكماش انفرادى . . . كل واحد فى زنزانة تحتويه من رأسه حتى قدميه . . . لم يعجبه أن الباب المفتوح يتيح للهواء البارد أن يصفعه . . . نزل من الأتوبيس قبل أن يدرك المكان الذى ينشده . الآلام تتزايد ولابد أن يقف عارياً أمام مرآة حتى يتفحص كل جسده . . . عندما فتح باب سجنه رآها أمامه . . . الاكتناز فى الجسد وفى الوجه . . وابتسامة تعنى نشوتها بالمفاجأة . انطلقت ضحكته التى ضربوا لها كفاً بكف . . . السجن هذه الليلة ليس انفرادياً ولابد من التحقيق .

- ايه اللى جابك ؟!
- المفتاح معايا .
- وعلشان كده جيتى ؟!
- زى كل مرّة .
- لأ . . . خلاص .
- هو إيه اللى خلاص ؟

كيف تفهمه ؟ . . ولكنها قد تغنيه عن المرآة . . استدار ناحيتها بوجه يتألم ويبتسم :

- أنا مجروح . . . بس موش عارف فين ؟
- يا خبر ؛ اقلع ورّينى .

خلع ملابسه كلها على صدى ضحكاتها المتماوجه :

- موش شايفه حاجه . .
- لا . . بصّى كويس .
- مافيش حاجه . . لازم البرد .

نفس الفكرة القديمة عاودته ثانية . . كلما رأى رجلاً عجوزاً متكالباً على جمع الأموال احتار لتكالبه ، يوم والثانى وسيموت فلماذا يجهد نفسه ؟ . . . لكن العجوز الذى يسكن فى الشقة المقابلة أجاب نيابة عنهم كلهم ، ليس من أجل الأولاد . . ليس الجشع . . وإنما من أجل أيام بلا جوع لأسد فقد أنيابه . استدار ناحيتها وقد انتهى من ارتداء ملابسه :

- أنا عايز أكون لوحدى الليلة دى .
- وحا روح فين دلوقتى . . احنا آخر الليل ؟
- أنتى حره .

مادام كده . . موش حامشى !

لم يكن نائماً ولكنه كان يحلم ، عليه هذه المرة أن يطبق هو وبقية فرسانه على الوكر الأخير لأعدائه . . حركة الالتفاف الأخيرة لم تقض عليهم تماماً . . صاح صيحة القتال وهو يندفع بجواده إلى المقدمة . . طعنة فى كتفه لا تؤلمه . . مر وقت طويل ولكن عندما توقف الجواد كان قد انتصر ! . . . قالت وهى منكمشة إلى جواره :

- تزعل لو سألتك سؤ ال ؟
- اسألى .
- أنت جرى لك حاجه ؟
- حاجه زى ايه ؟
- موش قصدى . . لكن موش شايفاك زى طبيعتك .
- ازاى
- بتعمل حاجات غريبة . . وبتقول حاجات أغرب .
- مجنون يعنى . . موش كده
- يا خبر ! . . موش قصدى . . يعنى حكاية الجرح دى قصدى . .
- أنا فعلاً انجرحت .
- فين بس . . وريني !
- هناك .
- والله مافيش حاجة .
- قلت لك هناك .
- خلاص . . اللى يعجبك .

عندما فتح عينيه فى الصباح لم تكن بين الجدران . . ضاق صدره حين وجد المفتاح الذى كانت تحتفظ به موضوعاً فوق الوسادة بجوار رأسه . . قبل أن يضع فنجان القهوة فوق مكتبه أدرك أنه قد وصل إلى اليقين . . كل ما يدور حوله الآن ويشارك فيه لا يدور حقيقة الآن . . صورة أخرى مطابقة تعود مرة أخرى . . ما من شيء يفعله إلا وكما ينبغى أن يكون . حدّة آلامه قد خفّت قليلاً ولكن لابد ألا يتحرك كثيراً وإلا نزف الجرح من جديد . . هدأت الحركة وبدأ كل من فى الحجرة يستعد للانصراف . واعدهم فى حماس كاذب على اللقاء ، استرخى تماماً فى كرسيه وأغمض عينيه بالقدر الذى يسمح بإلغاء الأشياء الجامدة التى تحيط به . . الجواد لم يعد مناسباً والأفضل له الآن أن يقود طائرته فى مقدمة سرب كبير ولابد أن يدمر الهدف تماماً فى قلب الليل ، صعود وهبوط ، دوران وانقضاض . . هدير الأصوات يدوى فى الفضاء فلا يستطيع تمييز صوت عن صوت . . المحركات والطلقات وانفجارات خزانات الوقود ثم طلقة تصيبه فى كتفه الآخر . لابد ألا تسقط به الطائرة . كتفه ينزف دماً ولكن يديه تمسكان بمقبض القيادة فى قوة وثبات . . طائرات أعدائه تسقط محترقة الواحدة بعد الأخرى . . عليه الآن وهو فوق الأرض أن يعالج الجرح فى كتفه .

دخلت عليه الحجرة . . الاكتناز فى الجسد وفى الوجه ونفس الابتسامة التى تعنى نشوتها بالمفاجأة .

- هى حصّلت تجينى فى الشغل كمان ؟
- وايه يعنى ؟
- الناس تقول ايه ؟
- واحدة قريبتك . . واحدة صاحبتك .
- سيبتى المفتاح ليه ؟
- مالوش فايدة .
- ازاى ؟
- موش حاسيبك . . مطرح ماحتروح حاكون وياك !

بين الجدران خلع ملابسه كلها وعاد يسألها من جديد :

- المرة دى أكيد .
- هو ايه اللى اكيد ؟
- الجرح .
- موش شايفة حاجة .
- أنا مجروح . . مجروح . .
- خلاص . . اللى يعجبك !
- يعنى شفتى الجرح ؟

احتوت رأسه بين ذراعيها فوق صدرها ولم ترد عليه . . أحس بسعادة بالغة لأنها لم ترد عليه . . لو أجابته لما استطاع أن يسألها ثانية . . قال كالمحموم :

- ايه رأيك نتجوز ؟
- ماانفعكش !
- يعنى ايه ؟
- احنا كده كويس .
- امال ليه موش عايزة تسيبينى ؟
- لانك محتاج لى !

كانت كأنها تحكى له حكاية ، لم يلتفت فى البداية ولكنها بدأت تشد انتباهه . . تكلمت عن امرأة مات زوجها فى السجن وترك لها ابناً واحداً تتمنى ألا يدخل السجن أبداً . . حاول أن يفتح عينيه وهو يسألها :

- انتى تعرفيها ؟

- زى مااعرفك .

تسقط عيناه عن وجهها . . هذه الملامح كأنه يراهـا لأول مرة . . أنف أفطس قليلاً ولكنه متناسق مع البـروز الخفيف للوجنتين ومع امتلاء الشفتين . . العينان عسليتان . . امتدت يداه فى رفق لتحيطا بوجهها ، اندهش عندما رآها تتنفس فى ارتياح بصوت مسموع . . شىء ما فى ملامحها أحالها إلى إنسانة أخرى غير التى كان يتوجه إليها دائماً بالسؤال كلما أحس آلام الجرح . . قال وهو مختنق بالبكاء :

- أنا حقيقى مجروح .
- أنا عارفة !
- أمال كنتى بتخبّى عليه ليه ؟
- لأنى ما أحبش أشوفك كده .
- ازاى ؟ . . موش فاهم ؟
- خلاص ! . . اللى يعجبك !
- موش فاهم ؟
- يعنى عايزنى أحكى لك الحكاية تانى ؟

وقفت وأمسكت بيديه ليقف معها ، ظلت عيناها تتشربان ملامحه دون ملل . . طـالت وقفته ، وعنـدمـا أفـاق لم تكن أمامه . . وكان باب شقته مفتوحاً !!

القاهرة : عبد الفتاح رزق



محمد كمال محمد

قصة.. الأشباء

قلت ببراءة الصبى محتجاً :

- «غدرت به . .»

قال :

- « لا أقصد . . لكنى لا أحب أن ينتصر ! »

كنت أركب خلفه الحمار على طريق الدار . . وخلفنا صف عال لأشجار الكافور ، يرتمى الحقل حذاءه بطينه المشبع بالماء . . وصورة الرجل هناك ينهض لاهثاً من سقطته ، دائراً بنظراته المهزومة حول ثيابه الغارقة فى الطين ، مدمدما بالسباب والوعيد . . اقتنصه أخى وذراعاه معلقتان فى أكمام جلبابه وهو يخلعه ليهاجمه . .

- «شرس . . يستأهل ما جرى له ! . . كل مرة يقابلنى على رأس الغيط يجرّنى للعراك» .

حكى عن واقعة نزول الحمار زرعة الفول فى حقل الرجل ، وعقب قائلاً :

- «لم ينس من يومها ! »

قرب الدار قال :

- «الأرز المعمّر ينتظرك . . عملته أمى لأجلك . . لماذا لم تجىء من أول الأجازة ؟» .

فيما خايلتنى زوجة أبى متعبة دوماً بنوبات الربو ، قال :

- ياما أكلت عند أمك فى المدينة أصنافاً «أصدر صوتاً بفمه يعبر عن التذاذه) ، ثم سألنى عن مدرستى هناك ، وماذا فعلت بها طوال العام ، وقال :

- «أمك لها حق فى حبها لمدينتها . . وعيشها هناك . . لماذا اخترت الإقامة معها ؟» .

دون أن ينتظر جواباً ، مضى يصف شوارع المدينة التى ارتادها . . ورائحة الأكل فى المطاعم الكبيرة . . وضفة النهر المشتعلة فى الليل بالأضواء والمقاهى . . استهوانى وصفه للأشياء ، فاستغرقت أنظر إليها بعين جديدة مشتاقة . . وشددت ذراعى حوله فى حب . .

كان أبى كثيراً يغضب منه . . يؤنبه ساخطاً : «فشلت فى مدرستك . . والآن ماذا تريد أن أصنع لك . . زرعة الغيط تهملها ، ما فائدتك إذن . . أى شىء تصلح له ؟ هل تريد أن استأجر من يعمل فى الأرض وتقعد أنت فى الدار كامرأة !؟»

*

فى دار جدته لأمه مضى يدخن جوزة المعسل منتشياً ، وعيناه على وجهى تبتسمان :

- «أجىء هنا بعيداً عن عين أبيك . . كلما غضب يهددنى بالطرد من الدار»

مدّ الغابة حتى طالت فمى . . نظرت إليها متهيباً ، قال محرضاً :

- جرِّب

أطبقت على طرفها بشفتى ، وتوقفت محدقاً فى وجهه . .

- شد

والنبرة مغرية بالتجربة جذبت نفساً قصيراً فاشتعلت النار فى



حلقى واختنقت ثم سعلت بشدة ودمعت عيناى . . فيما يقهقه تلقفنى دوار وغثيان ، فانطرحت على الحصير سائب المفاصل . .

هدر القطار على القضبان المجاورة فاهتزت الدار وغصت تحت أرضها ، وهو يضحك ويهزنى «قم يا طفل !» .

فى الليل ، لا أدرى أية ساعة ، لم أر ابتسامته . .

عند الباب الداخلى وسط الدار واجهنى ممسكاً بحبل مشدود وراء ظهره ، وكان يجذبه فى رفق متجهاً ناحية باب الطريق . . كنت صاحياً فى رقدتى بجوار أبى . . والليلة صيفية ، هجرنا لحرارتها الحجرة لننام فى الفناء الرطب . . أطلت رأس البقرة فى نهاية الحبل وأخى يسحبها مجتازاً بها العتبة الفاصلة بين الفناء والزريبة . .

كان وجهه متجهماً قاسى الملامح . . وعيناه تتوثبان بنظرة تحاصر فراشنا . . أكان أبى نائماً ؟ هل رأى وجه أخى ؟

امتدت يده الخالية فى ثبات تسحب المزلاج الغليظ ، فانفتح الباب فى صرير خافت ثم انغلق . . وساد سكون . .

عند ذاك نهض أبى يحملق تجاه الباب . . ونهضت معه قاعداً فى الفراش أرتعد . .

- أرأيت ابنك ؟

- وسط الفناء فى الضوء الباهت ، كانت زوجة أبى منتصبة كشبح . . أسرعت تغطى رأسها بشالها ــ لا أدرى لماذا ــ دون أن تجيب بشىء . . وكانت ترتعد وأبى يرميها بنظرة حادة يدمدم :

- تركته يذهب . . حتى لا أوقظ الجيران على الفضيحة !

نكست رأسها متمتمة :

- لا أصدق ما حدث

مضى أبى يهدد :

- «سيقولون ابن عالم البلد يسطو فى الليل على دار أبيه كلص . . أحقاً هو ابنى ؟

أخذت تنشج بالبكاء ، ثم قعدت فجأة على الأرض ، وارتفع صوتها بالنحيب . . وكان ابى يردد فى ذهول :

- يسرقنى ؟ . . يا للفجيعة !

فى الصباح رأيته يعتصر دمعة من عينيه لكى يجففها قبل أن يلبس نظارته . .

* * *

قلت له : أبى حزين . . مصدوم بفعلتك

قال :

- أغلق فى وجهى باب الدار ليلة أمس . . حرمنى من المرأة التى أحببتها . .

قال لى هل أفلحت فى شىء حتى تريد أن تتزوج ؟

صمت لحظات قبل أن أقول :

- سمعته يحكى لأمى عن بنت رجل يتجول فى القرى اسمه . . . لا أذكر !

- «اسمه الزنحرى . . لشهرته فى بيع الزيت الحار»

ثم فى حزن :

- يئست منى . . تزوجت أحدهم فى القرية المجاورة . . ومازالت تحبنى !

شردت يستغرقنى إحساس بالأسى . .

- طلّق أمى . . كسر قلبها

بدهشة تساءلت :

- كيف ؟ إنها لم تغادر الدار ؟

رفع رأسه هادراً :

- لأنه يخاف كلام الناس عن طلاق أمام الجامع لأم ولده من أجل . . .

- الأخرى ؟ . . أمى ؟

عاد يخفض رأسه :

- ربما أذنبت أمى . . أو أساءته ، لا أعرف

سكت ثم أردف بصوت خفيض :

- طلقها فى المدينة . . حتى يبقى الأمر سراً

فيما ظللت أنظر إليه فى حيرة قال :

- أنت لا تعرف . . لأنك لا تعيش معنا

أمسك بيدى :

- تعال أوصلك للدار . . أبوك فى الجامع يصلى العصر

- وأنت ؟

طوق عنقى بذراعه :

- سأصف لك طريق دار صاحبى إذا أردت أن تجيئنى قبل أن تسافر . . لا تقل لأمى . . يجب ألا ترانى حتى لا أضعف . . لن أعود إلى الدار . . وأبى لا يريدنى

«سرت بجانبه مطرقاً . . يفيض قلبى بوحشة ثقيلة»

تباطأت خطواته :

- كنت أنهزم أمامه . . لأنه أبى

فى الدار كانت زوجة أبى وحدها . . تطلعت إلى بنظرة صامته تسألنى هل رأيته ؟

خافت أن ينطق لسانها . . ربما تظننى سأقول لأبى . .

لذت بالصمت . . متوجعاً فى داخلى . .

ظلت تسرق إلى عينى ذات النظرة البكماء ، كلما دخلت تحمل شيئاً لأبى . . ثم تدير وجهها قبل أن يلحظها . .

تكلمنا حتى المساء . . وكانت كلماته تنضج بالمرارة . . وكان يجهد فى إخفائها . .

رافقته لصلاة العشاء . . وقفت فى الصف الأول خلفه . . كان يتلو الآيات متخشعاً مرتعش الصوت . . تأملته فى ركوعه وسجوده قبل أن أتبعه . . شفوق رحيم . . لكنه لن يغفر لأخى أبداً . .

«لم أخلق للعيش فى هذه القرية . . الأرض فى عينى ميتة . . وليس فى الطوق أن أحيى الموات . . ولماذا علىّ وحدى أن أفعل . . أحببت تلك المرأة بفشلى . . وكنت أجدها سندى وحدها وسلواى» .

سنفترق حين أسافر . . سيعانقنى . . سيقبلنى . . وأنا ؟

« أنت لا تعرف . . لأنك لا تعيش معنا»

انطويت فى حزنى . .

القاهرة : محمد كمال محمد



فؤاد قنديل

قصة: الثلاجة

أعترف أنى كنت أغار منه ، فمنذ أن تخرجنا فى الفنون الجميلة ، وحتى أثناء فترة الدراسة ، كان يبهرنا بخطوطه وألوانه ، ويفاجئنا بمزجه الغريب فى لوحاته بين اتجاهات متعددة ... تتعايش منسجمة فى جمال أخاذ .

كانت بيوته تسيل واللون ينهار فيها على اللون ، ودموع أطفاله خيوط من الضوء تمضى إلى السماء لتصحب رحلة المطر ، ووجوه نسائه شعل من النار تتخللها أراض تزدهر فيها المحاصيل وتتدفق بينها قنوات الماء المبتهج .

والدهشة تتملكنا وتهزنا فى عنف وتظل وقتا تدب فى أعماقنا ، حتى الأساتذة كان هذا العفريت يشدهم بلوحاته الخلابة وزواياه المتميزة ويسعدهم أسلوبه المتجدد ، فكل ما يطلع به علينا جديد وغريب وممتع . .

نحدق ونغوص ونتأمل .. نود لو نعثر على السر . . ليس سر الجمال المتفجر فى الصنوبر ، ولكن سر الإلهام الذى رمى هذه العوالم بين يديه ، لا نجد غضاضة فى أن يرسم كوبا مقلوبا ، ولكننا كنا نحس أن الكوب يخفى سرا ، وأن له عيونا ماكرة تتوعد فى خبث إذا الكوب اعتدل . . وقد يرسم بابا مخلوعا . فتدرك إذا حدقت فيه أنه باب شامخ . . واثق بنفسه حريص على كبريائه ، رغم مسحة الحزن التى تشوب جوانبه ، وتتصور أنه هو الذى قرر أن ينخلع من بيت عظيم وممل . . وله لوحة لطفل فلسطينى مشوه ، لكن نورا غريبا وساحرا يشرق من عينيه ويمتد ليضىء اللوحة كلها . . والعالم .

تفرقت بنا السبل ، وألقت بنا الغايات المتعددة إلى طرق مختلفة . . لكننى كنت دائم السؤال عنه ، متوقعا فى كل مرة أن أتلقى عنه خبرا مثيرا فى عالم الفن . هو جدير به .

علمت أنه تزوج فجأة من جارته ، لا أظن - حسب علمى - أنه كان يحبها ولا أظنه تزوجها نزولا على رغبة والديه ، فهما لم يفرضا رأيهما يوما عليه .

فى أحد الأيام وبعد عودتى من الخارج ، فأنا كثير السفر بحكم عملى ، سألت عنه . . فعلمت أنه هجر « الأتيليه » ولم يعد يرتاد المقهى التى اعتدنا اللقاء فيهاأحيانا فى محاولة للربط الدائم بيننا حتى لا ينفرط عقدنا . . وأنبأنى الأصدقاء بأنه ما عاد يشترك فى المعارض ، وإذا ألحوا وافق على الاشتراك بأعمال قديمة سبق عرضها حتى حفظها الناس - وفقدت بريقها وطرافتها . .

ما الذى حدث له ؟ هل استحالت شهوته الجهنمية رمادا مبتلاً !

قررت أن أزوره - لكن مشاغلى حالت . . وقابلته مصادفة يحشر أولاده الخمسة وزوجته فى سيارة أجرة - ويرتمى على المقعد بجوار السائق محتضنا أحد أطفاله . . وقفت أرقب السيارة كأنها اختطفته منى ولن أراه ثانية .

ماذا جرى له ؟

كانت ياقة قميصه دائما منشاة - لكنهااليوم كانت غريبة .

على الأقل بالنسبة له . . جناح منكس إلى أسفل وجناح مشدود إلى أعلى ـ كأنهما لا يريدان العمل معا فى قميص واحد . وكان أشعث الشعر ، مبعثر الهندام . . أما عيناه فكانتا ترسفان فى قيود غير مرئية .

تكثفت فى أعماقى تعاسة هائلة . . واعترتنى لحظات أسف شديد على هذا النابغة الذى ذاب كقطعة من السكر ، ابتلعتها أمطار الحياة وجرفتها إلى حيث تصبه وتصب غيره . . أى تحول هذا وأى نهاية !

رغم أنى أعترف بفشلى ، فلم أعد أنتسب إلى الحياة الفنية تماما ، وأنا أقرب إلى رجل الأعمال منى إلى الفنان ، فأننى أعشق الفن ، وأريد أن يحيط بى فى كل مكان وأن يتسم به كل ماتقع عليه عينى وتسمعه أذنى وتلمسه يدى . . لابد أن يكون هناك من يبدع الفن ويقدمه للناس حتى لو جاع وتشرد . . لابد . . لم أكمل ما بدأت وقد كنت « واعدا » كما يقولون . . ولطالما احتشدت فى نفسى الأحلام وأمتعتنى بحلاوة الطموح وأمانى المجد . لكن ظروفا أثرت وتدخلت . . أما هو فلا أسمح له ـ وكلنا لا نسمح . . ونأ بى ضياعه أو سقوطه على أشواك الحياة .

كنا نحقد عليه ونغار منه ونظن به الظنون . . أما الآن فلا . . هو أحقنا جميعا بأن يعيش وينتج وينتمى لفنه ـ وينتمى فنه له ويصبح كأمثاله فرحة الأمة .

لابد أن أفعل شيئا من أجله ـ فلم أعد أشعر نحوه إلا بالعطف ـ وكأنه ولدى أهملته سنوات . . لابد أن يرتوى من جديد ويروى . . لو ضاع مثله من الذى يبقى ويضىء ؟ إننا نقر بأن الفن له حقا ضحاياه ، ممن تصوروا أنهم عباقرة . . أما هذا الفنان فهو عبقرى حقيقى . .

دعوته ليشاركنى نزهة مغربية ـ فتململ واعتذر . . ثم انفلت منى . . لكنى عزمت أن أجلو الصدأ عنه . . اتصلت به واحتلت . . قلت :

ـ بصراحة أنا أعانى أزمة نفسية ولابد أن أتحدث إليك
ـ ولماذا أنا بالذات ؟
ـ إحساس عميق يؤكد لى أنى سأرتاح إذا التقينا
ـ هل ثمة علاقة بينى وبين سبب أزمتك !
ـ فى الحقيقة أنا لا أعرف السبب . . ربما هو الشوق إلى ماضينا البرىء
ـ منذ متى كان ماضينا بريئا ؟
ـ مذ كبرنا
ـ أنت تخفى شيئا
ـ إذا لم تكن لك رغبة فانس أنى دعوتك
ـ يا رجل . . كيف أرفض لقاءك . . وبيننا أيام الدرس

التقينا . . وكانت أنسام الغروب بعد يوم قائظ كفيلة ببعث الأمل فى نفس اليائس . . أنستنا سخونة النهار وإلحاحه الممض كى نسأم الحياة . .

ترقرقت الذكريات واندفعت تتدفق . . حدثته عن الجمال والإنسان . . عن الطبيعة والخلود . . عن سحر المعانى المثالية . . تماديت واندمجت ونسيت نفسى حتى دهشت لما قلته . . كيف قلته . . إلى أن تململ وبدا كأنه يحاول الفكاك فأفقت .

على أطراف الأفكار والذكريات تسللت من جديد فتألق وجهه تدريجيا مع كل عالم شفاف للفن تتجمع ملامحه على خاطرى فأرسمه له . . ثم عاد فتململ . . جفلت وغيّرت الحديث . . لم أجد خيرا من أن أمضى به إلى أحد معارض الفن الحديث .

لما أصبح فى قلب القاعة . . رنا إلى فى عتاب ، وكأنى وضعته فى مكان غير لائق سألتنى نظراته :
ـ لِمَ لَمْ تقل لى حتى أستعد ؟
أجبته فى نفسى :
ـ لماذا تستعد ؟ . . هل تستعد لدخول بيتك . . تقدم يا أخى . . تقدم
أومأت له برأسى مشجعا .

تنفس بعمق كأنه يتنفس لأول مرة منذ سنّوات . . مضى يتأمل اللوحات . . يقترب منها ثم يبتعد . . يَعْبر بسرعة فوق الصور المستباحة ، ويتمهل ـ تغمره السعادة ـ عند الغموض النبيل ـ فيجوس بحثا عن بُعْد الأبعاد . . إلى ما وراء الرحم الكونى الشفيف .

خلت أنه يتحدث إلى ولكنه كان يتحدث إلى نفسه . . عن النسب والتأثير اللونى الذى يولد الأضواء ويكشف فى الوقت ذاته عن التجريد الخفى الموحى .

انتشى بعد كآبة وزاد طوله ورحب صدره وبرقت عيناه ، سرى فى دمه رحيق الأمل فملأه بالحياة . . تحرك رأسه فى عصبية وشرود . . أغمض عينيه لفترة طويلة وارتجف لحظات ، هرب منها بمعاودة الفرجة . . وحين أتى على كل اللوحات تأبط ذراعى وسحبنى إلى الخارج ، فمضيت منتصرا .

شكرت الله الذى هيأ الظروف كى أحرز هدفا . . لقد وُفقت ولا شك بدليل الحالة التى أراه عليها .

قلت له : هيا نجلس فى المقهى بعض الوقت
رفض ـ وطلب أن أدعه يعود إلى بيته ماشيا
ـ المسافة طويلة عليك وحدك
ـ أرجوك

استدار ومضى دون أن يسلم . . تأملته وهو يجتاز على مهل وثقة مملكة الليل المتألقة .

علمت أنه بحث عن أدوات رسمه . . جمعها وأعدها للعمل . . أبدت زوجته دهشتها فلم يبال . . أزعجه الأولاد فلم يحفل . . استدرجوه لأحوالهم فلم يسلمهم قياده كما تعود وتعودوا .
انتبذ له ركنا فى الشرفة وراح يتأمل ما حوله ، ويسبح بخياله المتكلس . . يدفعه دفعا نحو شىء . . غاص فى سراديب روحه المعفرة بتراب الكسل . . انزعج عندما لاحت له كمخزن « روبابيكيا » . . مهملات مبعثرة . . أشياء تافهة . . أركان معتمة أفكار قديمة ومتهرئة . . « كراكيب » وأحلام لا يربط بينها رابط إلا خيوط العنكبوت والاستسلام والملل .

نفخ فيها . . ثار الغبار . . نفخ ونفخ . . انفتحت طاقة وأطل الأمل فى هالة من نور وبهاء . . بدأت قتامة الدنيا تستعد كى تنقشع من سمائه .

سألته زوجته المربَّعة : ما بك ؟

دون أن ينظر إليها أجابها : لا شىء

عادت تسأله : لماذا جمعت هذه الأدوات . . هل تنوى بيعها ؟

رد بحماس وتصميم : بل سأرسم

لم تفهم تماما ما يقصده : ماذا ؟

ـ سأرسم
ـ حقا !
ـ نعم
ـ وما الذى ذكَّرك ؟
ـ كان يجب أن أتذكر

قالت وهى تتأهب للذهاب :
ـ دعك من الرسم وتناول البطيخ المثلج
ـ لا أرغب فى البطيخ
ـ هل نسيت أنك تحبه
ـ اذهبى الآن

تأملته لحظة . . فكرت أن ترد عليه . . كيف يقول لها . . اذهبى الآن . . لم يسبق أن قال مثل هذه الكلمة . . إنه اليوم مختلف . . ماذا يا ترى جرى له ؟ قررت ألا تهتم . . كثرة التفكير تعكر الدم . . تدحرجت بجسدها المدكوك وأردافها الثقيلة تسوق أولادها صوب حجرة النوم . . عادت تطمئن نفسها :

ـ سرعان ما يعود إلى عقله . . فلا داعى للانزعاج .

بقى فى الشرفة يحاول أن يكمل الصورة فى خياله . . يخشى الوقوف أمام اللوحة دون أن يكون قد استعد تماما واحتوى الموضوع كله فى رأسه حتى لا يتوقف أو ينهزم وتفر الرؤيا الواحدة. هذه عادته . . يمتلىء بالفكرة ويشحن بها عقله وروحه وجسده أيضا ، ثم ينقض على اللوحة كالجائع فلا يتركها إلا وقد اكتملت أو كادت . .

كلما تقدم من اللوحة عاد فتراجع . . يخشاها كأنها هى التى سترسمه وتكشفه عريانَ هزيلا . . وهيكلا نحيلا . . أجوف بلا أعماق ، كأفرع شجرة تمكن منها الشتاء .

سبع سنوات أو أقل قليلا فى كسل فنى لم تمسك يده بالفرشاة ، حتى تخشبت . . أما نظراته فقد فقدت لمحاتها وتكسرت أجنحة خياله . . منذ . . منذ أن تزوج وشغلته هموم الأولاد والمطالب . . دوامة حياتية فجة أقرب إلى حياة البهائم بلا معنى ولا هدف ولا ذكرى ولا عمق . . ولا . . ولا

قال لنفسه كى يمنعها من لومه :

ـ كيف أطيق أن يكون لى أولاد محرومون ! . . لا أستطيع احتمال إحساس من هذا النوع لحظة واحدة . . مستحيل . . كيف أقبل أن يصْفَرَّ وجه زوجتى حين ترى ثوبا وتتمناه ثم تكتم فى نفسها لأنها تعلم أنى عاجز عن تلبية ما تهفو إليه . . كيف ؟

استطرد بغير حدة : وقبل ذلك كان لابد أن أتزوج ، فهل أسكن مع أبى وأمى فى بيتنا الصغير الذى صبر علينا حتى كبرنا . . فى هذا الوقت عُرِضَ علىَّ العمل فى الإعلانات والدعاية . . لم يكن الأمر سهلا على ، ولكنى حين تسلمت فى يدى مبلغا كبيرا دون أن أمسك قلما أو أمدّ يدى للفرشاة . . رضيت مؤقتا . . ثم توالت سلسلة الحلقات . . والآن . .

ـ الآن لا شىء يسير إلى الخلف

دار فى الشقة حائرا برأسه الخاوى الذى لا يستطيع القبض على الفكرة . . الأفكار كلها زئبقية . . لا تستقر على صفحة خياله لحظة . . وتهاجم بعضها فى عنف كأنها ذرات فى ماء يغلى . . لا تنسجم ولا تتآلف . . تهرب وتأتى غيرها مندفعة ، ثم تفر ويلتقى الجميع فى خليط مزعج ، ويصعب أن تتحد إحداها بروحه .



كلَّم نفسه طويلا . . واقترب من اللوحة . . أمسك الفرشاة ثم عاد فتركها . . أدرك أنه لم يتأهل بعد . . تجول متسكعا فى الشقة . . حاول أن يشغل نفسه بشىء تافه ليفكر من خلاله . . تعود أن يفعل ذلك . . وقد تكون محاولة لإهمال الفكر حتى يجىء وحده راضيا . . لكن هذا الأسلوب كان يحقق النتائج عندما كانت المخيلة فى حالة استنفار دائم ونار الفكر متأججة والموهبة مواتية .

تذكر البطيخ . . تمناه . . إنه فعلا يحبه كثيرا . . سعى إلى الثلاجة . . لما فتح بابها ، طلع عليه عالم مضىء . . جذاب وحنون . . قفز طبق البطيخ إلى عينيه . . شقق حمراء متراصة منقوشة ببذور سوداء ، تخفف من فداحة اللون الأحمر وإضراره . .

البطيخ ذرات رملية حمراء متحدة بشدة . . تلمع وتكاد تسيل شوقا إلى شفتيه . . أغرته وتحدته . . بلع ريقه وشرع يحدق فيها . . ثم حوَّل نظره إلى جوانب أخرى من الثلاجة الضخمة . . عالم مضىء ورطب . . جذاب وحنون . . هناك أشياء كثيرة كلها تتنافس . . لكن البطيخ المثلج ألذ ثمار العصر .

مد يده فى توجس وكأنه يخشى النتائج . . أمسك بشقة وأدناها من فمه . . فتح فمه إلى آخره واحتوى منها جزءا كبيرا . . انقض على بقية الشقة فى نهم . . ذابت فى حلقه خلال ثوان .

أخرج من الثلاجة رفا كان يقسمها نصفين ، فإذا الثلاجة تتسع لعملاق . . أمسك طبق البطيخ بيده ، تسلل إلى الثلاجة . . أخذ يأكل ويرتشف شقة تلو أخرى واحدة فى فمه وثانية يحدق فيها وكأنه يعدها لتلحق بالتى سبقت . . اندمج تماما فى التهام البطيخ . . كان الطبق يتناقص بسرعة . . لكن سياسته المفترسة لم تتغير ، إلى أن فرغ الطبق فجأة ، فألقى فيه نظرة عاتبة .

تلفت حواليه . . فرح إذ وجد نصف « التورتة » التى اشترتها زوجته أول أمس لا يزال على قيد الحياة . . أمسك الطبق وبدأ يتذوق باهتمام وإعجاب . . اعترف بأن فن الإنسان فى خلق أصناف جديدة من الطعام جذابة وباهرة لا يتوقف . . كل يوم هناك جديد أجمل وأروع . . ومن المؤسف أن العمر لا يكفى . . والبطن أيضا .

أسعده أن الطريق إلى معدته مفتوح وشهيته على أفضل مما يرام . . لكن درجة الحرارة أقل مما يحتمل . . وتدريجيا تقل . . وتقل حتى بدأ يرتعش ويأكل على مهل . . وما أن أتى على التورته حتى توقفت يده فى منتصف المسافة بين الطبق وبين فمه .

ثقلت جفونه . . كان يريد أن ينام . . ليته كان قريبا الآن من السرير . . جسده مهدود وكأنه قدم لتوه من سفر طويل . . لا يستطيع أن يتحرك . . تصلبت أعضاؤه ، فبدا عاجزا عن مد ذراعه ليدفع باب الثلاجة . . رويدا رويدا تيقن أن المكان الذى يضمه الآن هو كل العالم . . أصبح على ثقة من ذلك . . ثم لا شىء . . على الإطلاق . . البرد قارس . . قارس جدا ، وهو يريد أن . . أن ينام . . وقد نام فعلا . . أو

القاهرة : فؤاد قنديل



طلعت فهمى

قصة: **حكايتان**

- **أشياء صغيرة**
- **أبيض وأسود**

■ ١ - أشياء صغيرة

كان ضوء الصباح قد تسرب من خصاص النافذة ، لم يساعده الضوء القليل على معرفة الوقت من المنبه الموضوع على المكتب ، ولم يأته أى صوت من الشارع فعرف أنه استيقظ مبكراً . عقد يديه خلف رأسه وأخذ يحدق فى السقف وقد زم شفتيه محاولاً التفكير فى شىء بعينه ، ولما تنبه للراديو الصغير بجانبه نظر إليه لحظة ثم فتحه ، وجاءه صوت المذيعة ناعماً متدفقاً بالبهجة لغير ما سبب . فى البداية لم ينتبه لما تقول ثم بعد ذلك عرف أنها نشرة الأخبار . كان العالم ما يزال مثقلاً بالخسة والنذالة والعدالة الضائعة . كان الصوت المبتهج يتحدث عن استمرار قتل الأطفال الفلسطينين والشباب الفلسطينين . وبعد أن انتهت من قراءة النشرة تيقن أن لا أحد يُضرب بروعة ويُقتل ويطعن فى الظهر غير الفلسطينيين ! ثم بعد ذلك جاءه نفس الصوت يعلن عن «هاش» . كريم لإزالة الشَعْر «ندهن ، نصبر خمسة ونغسل . . الشَعْر» . . الشِعر . . النثر . . تذكر صديقه الشاعر الذى لم يعد شاعراً وكان يحذر دائماً من أن «الناس النثر» قتلوا «الناس الشِعر» . لم يستطع هذا الصديق نشر قصيدة واحدة . ولما جرب الانتحار مرتين وفشل تزوج فى النهاية ! ولما رزق بطفله الأول ، قال وكأنه يتنبأ : سوف يحقق ما لم أحققه . ردَّ بسخرية لم يُحسن إخفاءها : فى الشعر أيضاً ؟

قال بصرامة : طبعاً .

كانت المذيعة تتكلم عن تحطيم الأسعار . . ثلاث غرف وصالة بعشرة آلاف جنيه فقط . أسعارنا فى متناول جميع الناس حتى الدهماء منهم . قال لنفسه : أخيراً ، هذه المرة تتحدث عنى ، فهذا الإعلان خاص بى ، فأنا من الدهماء .

كان صوتها قد أثار فى نفسه الأحاسيس والمشاعر الجميلة . لم يشعر منذ زمن بعيد أنه فى حاجة إلى لمس يد فتاة وتقبيل عينيها وهما مغمضتان مثل حاجته الآن . أحب مرة واحدة حباً رومانسياً خائباً ترك فى نفسه لوعة وأسى ، بعد ذلك — ولفترة طويلة — توجه بكل طاقته للكرة . كره خياته وكره نفسه وكره أباه . . وبسرعة ، حسب مرتبه ، هو فى الثلاثين من عمره الآن . . حسناً ، يمكنه الزواج بعد ستين سنة إذا استقرت هذه الأسعار التى فى متناول الجميع . أما إذا أراد كسب الوقت فعليه أن يسرق أو يتحول إلى قوّاد ، وأزاح فكرة أن يسرق من ذهنه فهو لا يحب الظلم ، وفكر بجدية . قد يكون العمل كقواد مناسباً أكثر . فالقواد لا يؤذى أحداً ، وشعر بما يشبه الحنين لأن يعمل قواداً . بدلة حمراء زاهية اللون وكرافتة سوداء وطبعاً ابتسامة . فلا شىء يمكنه أن يكون نبيلاً وإنسانياً دون ابتسامة . تساءل : لماذا يظهر القوادون فى السينما بفم واسع وشفاه غليظة ووجوه مخنثة ؟ زفر ساخطاً : غباء !

تحسس شفتيه . . كانتا رقيقتين . هو لا يصلح للعمل إذن . وأحس بالإحباط الشديد فلا شىء يصلح لهذه المهنة مثل الشفاه الرقيقة رغم أنه لا يدرى السبب فى اعتقاده هذا . رن جرس المنبه فجأة فانزعج قليلاً ، كان عليه أن يقوم ليرتدى

ملابسه ويذهب إلى عمله اليومى . وفى هذه اللحظة شعر باليأس وتمنى أكثر من أى وقت أن يكون قواداً . فالقوادون لا ينتزعون من أسرتهم فى الفجر ، فهم لا يعملون إلا ليلاً ، وهذه مزية تضاف إلى عملهم .

وهو منطلق إلى العمل راقب الأتوبيس المزدحم والقادم من الناحية الأخرى وتأهب لمعركة كل يوم ، وقال لنفسه : إذا كان القوادون يعملون ليلاً فقط ، فلا شك أنه عمل ذو طابع شعرى !

■ أبيض وأسود

كنت أطمح وأنا غلام إلى كتابة قصة لها نهاية جميلة عن فتاة سعيدة غاية السعادة وفتى مشرق الوجه جميل الطلعة سعيد غاية السعادة . ولم يكن هذا الفتى المشرق الوجه غير أنا بالطبع ، أما عن الفتاة فكنت أتمنى الالتقاء بها حقيقة . كانت كل الفتيات فى نظرى . . ذلك الوقت ـ جميلات . حتى الفتاة الدميمة التى أحببتها حباً مريضاً رأيتها جميلة ورائعة جداً . . هذه الفتاة ـ ذات الطبيعة العملية ـ خلّفت جرحاً غائراً فى قلبى وذكريات حزينة عن الحب . وكما فشلت فى حبى الأول فشلت أيضاً فى كتابة القصة ذات النهاية الجميلة أو الالتقاء بالفتاة فيما تلى ذلك من أيام . ولكنى كتبت قصصاً أخرى يمكن أن تأخذ عنواناً واحداً هو «الدنيا بخير» . . أول قصة كتبتها تحمل هذا العنوان عن شاب يلتقى بفتاة فى الأتوبيس وهو ذاهب إلى صديقه .

وتعجبه الفتاة جداً ويتحدث إليها فيعجبه حديثها جداً يتواعدان على اللقاء ، ويتركها بعد ذلك ويسير فى الشوارع هائماً ، مفكراً فى حبه الجديد حتى يكاد ينسى موعده ، فيذهب إلى بيت صديقه ، فإذا بالفتاة نفسها تفتح له الباب ، فيشعر بالخجل الشديد من نفسه ويقرر أن يخلف موعده معها . . كنت وقتئذ ـ فى الثانية عشرة من عمرى . وأنهيت كتابتها فى الثالثة صباحاً وظللت متيقظاً حتى السادسة ثم ذهبت إلى سرير أبى وأخذت أهزه فى خجل حتى صحا من نومه ، فقلت له وشفتاى ترتعشان إننى كتبت قصة أريد قراءتها عليه وصحت أمى أيضاً وطلب هو من أخوىَّ الاستيقاظ ، فأخذوا يتذمرون وهم يسمعون قصتى . وبعد أن أنهيتها ابتسم أبى ابتسامة جميلة مازلت أذكرها حتى الآن ، وأمى أيضاً كانت فرحة مع أنى أشك أنها فهمت شيئاً . وظللنا فى صمت لحظة حتى قطع أخى الكبير الصمت قائلاً : إيه يا حمار ده ؟ . دية قصة ؟ . أما حمار صحيح ! فرفعت نظرى إليه وعيناى تكادان تطفران بالدمع ، فتابع غير مهتم بى :

- إذا كان همه يا غبى نازلين من الأتوبيس سوا يعنى طريقهم واحد . إزاى بقى ماشفهاش غير على باب الشقة .

فقلت مدافعاً : مش هوه «هام على وجهه» مدة من الوقت ؟

فأيدّنى الجميع بحماس ، ورددت أمى بآلية : آه . . مش هوه هام على وجهه مدة ؟

ولما أحس الهزيمة قال وهو يقوم عنا : تلاقيه نقلها ! . علىّ النعمة أنا قريت قصة زيها من جمعتين .

أبى هو أول من قرأ قصة علىّ أو علينا جميعاً . استعارها من مكتبة المصنع الذى يعمل به . كانت عن شاب ثورى يقتل رئيس وزراء ويختفى فى منزل عائلة أحد زملائه . وكانت قصة مشوقة جداً ، ولم يكن وقت أبى يسمح بأكثر من ساعة لقراءتها معنا كل يوم . يغلق عليها دولابه بعد ذلك . وكان لا يحسن القراءة فكانت أختى الكبيرة تجلس بجانبه متحفزة متعجلة الأحداث ، تطالبه بإلحاح عدوانى أن تكمل قراءتها هى . ولكنه لا يعطيها القصة أبداً ! . فتظل تصحح أخطاءه فيما يشبه التأنيب ، ولما تضايقنا من معركتها الصامتة وصوتها العالى قلنا جميعاً فى صوت واحد : عايزين نسمعها بغلطها ! .

لم يكن أبى يملك غير ثلاثة كتب هى المصحف والميثاق وفلسفة الثورة ، وأظن أنه لم يقرأ أحدها كاملاً أبداً ، وأتذكره الآن وهو يوقظنى أيام الدراسة وفى يده ورقة مكتوب بها سطور قليلة تحت عنوان «من الميثاق» ويطلب منى أن أتلوها أمامه حتى أقرأها بعد ذلك أمام ميكرفون المدرسة . وكنت أردد الكلمات بحماس شديد دون أن أفهم معناها ، وأشك فى فهمه ـ هو أيضاً ـ لمعناها ، ولكنه كان يعشق عبد الناصر ، ولما كنت أسأله عن سبب حبه الشديد له ، يرد بعد تفكير طويل : كنت أعمل قبل الثورة خمس عشرة ساعة أحصل مقابلها على خمسين قرشاً ، بعد الثورة رفع أجرى إلى جنيه نظير ثمانى ساعات عمل تتخللها راحة ووجبة غذائية ، أظن أن هذا سببٌ كافٍ لكى أحبه .

بعد أن يقول ذلك يطرق برأسه مفكراً ثم يقول : ده واحد منا يا ابنى . . ده واحد منا . ولم أفهم معنى هذه الجملة إلا بعد اجتيازى مرحلة الصبا .

بمرور الأيام غابت صورة هذه الفتاة السعيدة غاية السعادة عن ذهنى وبدأت أشعر مثل أحد الفلاسفة أن التفاؤل سخرية مريرة من أحزان الإنسان ، بل إن قصصى التى نجحت فى نشرها توصف بأنها كئيبة ويائسة ومتشائمة . والآن عندما أقرأ قصص الماضى ابتسم بسخرية . وأتساءل بأى عيون كنت أرى الدنيا جميلة هكذا ؟ فأنا أظن أن حياتى خلت نهائياً من

السعادة . إن الذين يحبون الحياة لا يفكرون فى الكتابة أبداً ، وأحسب أننى إذا نجحت فى كتابة قصة عن فتاة سعيدة غاية السعادة وأنهيتها نهاية جميلة . . إذا رأيت الدنيا بهذه العيون ، فسوف أكف نهائياً عن الكتابة .

القاهرة : طلعت فهمى



محمد عبد السلام العمرى

قصة: المدن الجديدة

تلك الحفرة الدائرية التى يحاول سائق السيارة البيضاء قدر إمكانه أن يتفادها تكاد تكون بعرض الشارع ، عميقة ومليئة بالمياه الطينية القذرة لكنها لاتحول دون مرور السيارات .

عندها تتهادى السيارات المتسابقة بلا سبب ، يجرون ثم يقفون وينامون ساعات طويلة يزحمون الشوارع والمساكن والمجارى والقبور .

توترهم فى القيادة هو سمتهم ، الأنوف والأفواه مداخن قاذفة لدخان سجائر ودخان يغلى بداخلهم ، الوجوه صفراء بخضرة لا أثر لدماء فيها . والهالات السوداء تحيط بالعيون الغائرة .

التصق بالرصيف حتى الاحتكاك ، رفع قدمه اليمنى عن البنزين ، واضعا السيارة على « الأوّل » ضاغطا بلمسة خفيفة فتهدت السيارة بطيئة .

بجواره مرق الاتوبيس من وسط الحفرة فأحدث دويا وفرقعة ، وتطايرت قذارة المياه فى كل صوب .

على زجاج سيارته الأمامى والجانبى بقع مياه طينية دائرية ومثلثة متداخلة ، تنثال المياه من حولها .

اسودت مقدمة السيارة وجوانبها ، وأضحى جانب وجهه الأيسر ومقدمة الوجه جزءا من طين مائى مختلطا بالماء الطينى الأخر المنثال من رقبته وذراعه اليسرى .

عندما قذف الأتوبيس المياه القذرة على السيارة البيضاء تطايرت القذارة أيضا على مقدمة السيارة الخضراء التى كان سائقها يحاول المروق من بين السيارتين .

مالت السيارة الخضراء جانبا على السيارة البيضاء بعد تخطى الحفرة فالتصقت بالرصيف وصرخة ضغطة فرملة شديدة . وقفت السيارة البيضاء ، كادت تنقلب على الجانب الأيمن ، نظر سائق الأتوبيس من المرآة بعد سماعه لصوت الفرملة وتوقف .

أسرعت السيارة الخضراء وتوقفت بغتة ، ثم التوت عمودية على الرصيف وبعرض الطريق ، فاحتجزت تماما ارتال السيارات التى توالى قدومها الواحدة إثر الأخرى .

أضحت السيارات كطريق متعرج ، مرصوف قبل الغروب بقليل والشفة بلون الدم ، والطريق أجرد ، تحيطه وترتكن إلى جواره من الناحيتين أكوام القمامة ، الرمال منفردة ومنكمشة بثقل وبمساحات غائصة فى الأفق البعيد .

الأتوبيس أول السيارات المحتجزة والمتعامدة على السيارة الخضراء ، لقد قطع شوطا طويلا ، وتخطى مطبات طبيعية لا حصر لها ، ثم مطبات صناعية مكتومة ومنتفخة ومنبعجة ، تشى بالغباء والقبح .

أسفلت الشارع الجديد مرن مرونة المطبات الطبيعية يغطى الحفر نازلا صاعدا مسحوبا . لا توجد أسفله طبقة الحجر الجيرية الصادة والممتصق وإنما وضع على التراب مباشرة .

فى الطريق الواسع الجديد المؤدى إلى المدينة تكتلت عقبات

الطريق عقبة إثر أخرى ، الأتوبيس يحجز نصف الشارع الأيسر تاركا النصف الأيمن للسيارات ، بقى على المدينة مئات الأمتار ، وبدت على البعد مبانيها العالية ، البيضاء .

لون الأتوبيس أصفر كالرمل المطبق من الناحيتين ، الشارع اتجاهان ، فى الاتجاه الآخر تجرى أعمال الحفر بالعرض ، وفى عدة أماكن أكوام الرمل والحجارة وبقايا قطع الأسفلت تغطى على امتداد النظر جوانب أرصفة الاتجاه الآخر بطول الشارع وبعرضه ، والجزيرة بين الاتجاهين أيضا .

سائق الأتوبيس شاب ما بين الخامسة والعشرين والثلاثين ، أنهى خدمة الجيش منذ فترة ، والتحق بهيئة النقل العام حين طلبت سائقين مهرة ، تدرب السائق فى القوات الخاصة ، والأتوبيس ممتلىء ، الشبابيك يشغلها عمال ، والأبواب يتزاحم عليها عمال ، وبعض الموظفين الجالسين مع بعض السيدات الواقفات ، الأتوبيس مكتوم كحلة بخار ، وكلهم فى أعمار متقاربة تناهز عمر السائق .

إثر وقوف السيارة الخضراء اندفع منها أربعة رجال ، وبقى السائق جالسا ومتحفزا ومتأهبا .

الرجال الأربعة ، كل منهم يمسك سيفا ، ويتمنطق بسكين كبيرة لامعة بمقبض عاج تلتصق بحزامه الأسود العريض ، الجلباب واسع رمادى وطاقية بيضاء على اثر نزولهم رفعوا السيوف ، وقف أحدهم على الجانب الأيسر عند باب الاتوبيس .

اندفع التالى داخله وقبض بيده الضخمة على عنق السائق وجرجره ، سكن الرعب العيون ، فانفتحت الأشداق ، وتحجرت العيون وثبتت الحدقات ثم التمع الزجاج .

الصمت يخيم على المكان والتماثيل الشمعية جالسة واقفة فى التحام .

تهب من الأتوبيس برودة رخامية والعيون مشدودة جاحظة ، تداخلت وضاعت فى الفضاء العلامات المميزة للطريق الواسع الجديد فتاهت معالمه فى غبشة الظلمة القادمة ، وأضحى ركاب الأتوبيس كركاب سفن الفضاء ، فقدوا الاتزان وانعدمت الجاذبية ، وبدا الخلاء الذى بلا حدود كالسجن الضيق وجدرانه من الرخام الاسود البارد .

وقف السائق أمام رجل ضخم ، عريض طويل ، حدة نظرة العينين اللامعة كأنها نصل الخنجر ، يرتسم فيهما الغل والغيظ ، نظراته قوة خفية لاتقاوم ، تكهرب أعصابه ، تدفعه رويدا رويدا إلى الضيق والى حافة هاوية سحيقة .

السائق يرخى أهدابه ، وينظر إلى أسفل منكسا رأسه .

أمر السائق برفع ذراعيه ، وعندما رفعهما حاذت أطرافهما مستوى رأس الرجل . قبض الرجل بمقبض من حديد على قبضتى السائق فاعتصرهما هازاً إياه ، وبسيفى قبضتيه المتقابلتين أخذ يضرب ذراعه اليمنى بادئا من الكف ، الى أن كلّت ذراعا السائق .

يحاول السائق أن يرخى يديه فيحد جه الرجل بنظرته الحادة تنفذ إلى أعماقه كارتعاشة صعْقة ، حتى تخدرت يدا السائق تماما ، ثم بدأ الرجل يسدد إليه من جيد ضربات متوالية بادئا من الأذنين والخدين وإلى الرقبة ، إلى الزندين . . إلى الكليتين حتى الفخذين .

السائق مستسلم ، كلامه ألم ورجاء ، والصوت مختنق ، وقد تفككت أوصاله وانهارت أعصابه ثم خارت قواه وسقط مكوما على الأرض فاقد الوعى .

جذبه الرجل من شعره جذبة قوية كادت تفصل الشعر عن عظام الرأس ، أحس أن رأسه تنفصل عن رقبته ، وعندما وقف أخذ الرجل يضرب بحدى سيفى يديه معاوداً الكرّة .

سقط السائق ثم انتقض قائما ، إحساس بالخور والارتعاش يتملكه ، جاء الرجال الثلاثة وأمسكوا بالسائق حتى أنهى رابعهم الموقف بطعن رأس الرجل ، فتدفق الدم ، عند ذلك تنهدوا بارتياح ، تركوا السائق جانبا على الرصيف فتمدد مغشيا عليه .

ثم أخرجوا ركاب الأتوبيس عنوة وأوقفوهم خلف بعضهم طابورا طويلا والسيارات تتزايد خلف بعضها ، وعندما رأى الناس طابور الاتوبيس ترجلوا من سياراتهم وانتظموا وقوفا فيه .

اشتدت الظلمة فى الشارع إلا من إضاءة خافتة لبعض مصابيح معلقة فى شواهد القبور غير واضحة ، والتراب يحجب تلك الاضاءة القليلة المتناثرة .

نظر حواليه متسائلا عن هذا الهدوء المخيم ، مفتقدا نفير السيارات المزعجة والزعيق . . أين تلك الحوارى الضيقة أين القطط والكلاب والمواء ، والأطفال والنساء ؟

تساءل عمّا يجعل كل هؤلاء منتظمين فى ذلك الطابور ، مازال جالسا فى سيارته البيضاء الملطخة بوحل الشارع ، رأى فى مرآة السيارة أن الطابور يبتعد ، ويتعرج وأن الناس غير قلقين وأنهم لا يتكلمون ولايتساءلون .

ولأن سيارته كانت متعامدة على السيارة الخضراء رأى كل

شيء وعرف أنه لايقدر على التحرك لامن الأمام ولامن الخلف ولامن أى جانب .

مازالت سيارته ملتصقة بالرصيف اثر تجاوز السيارة الخضراء لها ، الصمت مخيم ورهيب ، وجسده يرتعش ، وأسنانه تصطك ويداه ماتتا أو كادتا على عجلة القيادة ، والسيارات خلفه تتزايد فى غير ما جلبة ، والطابور يزداد طولاً وتعرجا ، وفى غير ما صخب أو تساؤ ل الكل ينزل من السيارات ويقف فى الطابور .

نظر إلى السماء فهاله جمال التكوين وروعته ، أية عظمة ، وأية قوة تنبثق من نُجم متداخلة كالسحر المسكوب الناعم فى سحب الندف القطنى الأبيض الرائق كالبلور ، تنبلج عن هندسة طبيعية لقبة السماء المحتوية على أسرار تجعله يرخى عينيه المتطلعتين على هذه الألغاز المنبثقة من هذا الطابور الملتوى والمتعرج المتدثر بالخشوع والسكينة ؟!

رأى الحفرة المليئة بالمياه الملوثة خلفه ، والسيارة الخضراء تعترض طريقه ، ركبه الغيظ والقهر ، وارتد الفعل المنتوى إلى داخله فارتفع الضغط وغلى الدم حتى الانفجار وصمم على عدم النزول من السيارة .

لم يلتفت إليه أحد ولم يهتم به أحد ، ولم يأمره الرجل بعينيه اللامعتين بالنزول والانتظام فى الطابور ، كأن عليهم أن يعرفوا انه موجود وأن وجوده يساويه الانتظام والالتصاق والاستسلام .

يرى الرجل الضخم مشغولا بمن هو أمامه ، والرجل الآخر رافعا سيفا قابضا خنجرا ، والآخرين فى تحفز وتحد ، والطابور طويل .

لكنه لاشعوريا ضغط على كلاكس السيارة فأحدث دويا مزعجا فى هذا الصمت الكثيف المخيف فتنبه ، لم يلتفتوا إليه فكرر ضغط الكلاكس أكثر من مرة دون جدوى .

نظر الى الناحية اليمنى ، كان الظلام غارقا فى الظلام متداخلا فيه ، أدار محرك السيارة وأضاء الكشافات فارتدت الإضاءة الى عينيه إثر انعكاسها على السيارة الخضراء ، ضغط على البنزين بقوة ، فسقطت السيارة فى الحفرة ، قبل اصطدامها بالسيارة الخلفية .

لم يهتموا بما أثاره من إزعاج ولم يسع أحد إلى منعه ، ولم يلتفت أحد من الطابور إليه ، وضع السيارة على «الأول» ثم ضغط البنزين ، فقفزت السيارة إلى الأمام راكبة السيارة الخضراء ، محدثة دويا عاليا رهيبا من أثر الاصطدام ولم يتحرك سائقها ، ولم يهتموا .

اليدان ترتعشان فى ذعر ، عندما تمتدان تنكمشان إلى داخل أكمامه ، أراد معالجة الباب وفتحه ، يمتد مقبض الباب إلى يديه داخل أكمامه ، انفتح الباب وقذفه المقعد إلى أعلى عدة مرات إلى أن ترك السيارة وقفز على الرصيف الأيمن ثم انطلق فى العتمة ، بسرعة الصاروخ ، والرجلان فى أثره .

غاص الظلمة وفى الأكوام فى الصمت والأسرار ، أحس بالدفء ينبعث فى ساقيه ، سيارته البيضاء ، رصيده وكده وهمه وتعب العمر ، اشتراها جديدة ليقطع المشوار الطويل من عمله إلى سكنه فى المدينة الجديدة .

لم يكن يومه عاديا ، لقد قام فى هذا اليوم بأعمال كثيرة امتصت كل طاقته وأوهنته ، شقته الجديدة استلمها حديثا . . لم يفرشها بعد ، أوصى بوصول الأثاث الذى انتقاه قبل المغيب ، ربما يكون قد وصل فعلا أو فى الطريق الآن أو فى طابور السيارات .

لقد باع أحلى أيام العمر مقابل السكن والسيارة ، يقفز منحنيا كالأرنب بين أكوام القمامة وأهرام مخلفات مبانى المدينة الجديدة .

أحس بالوهن ، وطاقته تكاد تخذله ، ينتظر ، ويتسمع ، وقع أنفاسه وزفيره ، دقات قلبه ، من بعيد ينظر إلى الطابور الملتوى المتعرج ، الأكوام مبتعدة عنه ، يحاول أن يتسلق تنهار الأكوام والظلام أطبق تمام .

تبدو الإضاءة الخافتة المتناثرة للشارع من بعيد . . وقف لحظة ، لايسمع سوى دقات قلبه ، انتقل إلى مكان آخر ، مشى ببطء ، جرى ، لا أحد ، وقف أعلى كومة ونظر بعيدا إليهم ، لم تنزل السيارات ، ولم يزل الطابور ، انحدر ببطء .

المسافة التى قطعها جريا أوصلته بالتوازى إلى منتصف الطابور فمشى متجها إليه .

لا أحد ينظر إليه ، ولا أحد هناك ، الكل منكس الرأس ، الشفاه مرتخية والعيون شمعية ، اندس فى الطابور ، لم يسمع صوتا . . ولم يحتج ولم يتساءل أحد . ركل الذى أمامه وصفعه على القفا المائل فخيل إليه أنه يصفع لوحا من الثلج .

امتص الصفعة وذابت ، وانحدر قفا الرجل إلى الأمام أكثر ووسعت المساحة مرحبة بصفعات جديدة .

التفت إلى الخلفى فوجده بنظارة مقعرة ، خلعها عن عينيه ، وضغطها بين يديه فانسحقت ، نظراته تائهة ، ينثال

السائل الهلامى من شدقيه منحنيا ، واضعا جريدة مطوية تحت إبطه ، نزع الجريدة ، ثم أشعل عودا من الثقاب وضعه فى طرف الجريدة فاشتعلت ، خطف الجرائد التى مع الواقفين فى الطابور والقريبين منه ، من الأمام ومن الخلف ، وأخذ يشعلها .

أضحت كومة نار عالية ، أزاحها بساقه تحت إطار إحدى السيارات المجاورة ، فاشتعل ثم اشتعلت السيارة وفرقع دوى هائل ، التحمت النار بالنار ، التهمت النيران السيارات واندلعت السنة اللهب فأضاءت قبة السماء .

لم يهتز الطابور المتعرج إلا قليلا ، وعندما اتسعت قاعدة اللهب لتشمل كل صفوف السيارات المتراصة ، وبدا اللهب يطول الطابور ، تمدد وانحنى وأخذ شكل قطع بيضاوى فى تماسك رخو ولزج .

ومع اشتداد اندلاع النيران تفككت الأجساد ، وانداح الغراء اللاصق ، واختلجت الأعين واهتزت الرؤوس المطأطئة ، ثم تثاءبت ثم اندهشت .

وكأنما انفك القيد ، والغراء ساح ، والأحذية الثقيلة الغائصة فى القطران تفككت فانفرط العقد .

الوهن ، الكابوس ، الخيوط الخفية الشادة اللامرئية المترسبة فى أعمق اعماق العقل الباطن ، بدأت خفة حدة الضباب ، تضارب المتسابقون واندفعوا ، تخبطوا وتشابكوا وانداس البعض وفر البعض متجها إلى الامام ، قوة النار القادمة من الخلف ومن الجانبين أجبرتهم على الضغط من الخلف إلى الأمام .

الرجل الضخم تمدد بفعل حرارة اشتعال نيران هياكل السيارات ، وازداد حجمه وحجم زملائه ، قامته ازدادات طولا حتى أصبح بارتفاع أعمدة الإضاءة ، القوة تتبدى منه خارقة ، اتسعت مساحة الصدر لتتناسب مع هذا الطول الهلامى ، وبرزت العضلات الضخمة المفتولة ، الوجه بدا فظيعا ، وازاددت رخاوته وغمق لون بشرته ، وظهر نابان قويان فى الفك السفلى كمصاص الدماء ، أصبح فمه يحتل مساحة نصف الوجه .

العينان يشغلان النصف الآخر ، والجزء البيضاوى الظاهر من حدقة العين حالك السواد .

له قرون وشوك وتجاعيد ، ودماء تنثال من شفتيه ، أخرج البلطة من فخده الأيمن ، ورفعها إلى أعلى فبرق معدنها ضاويا وانعكست ألسنة اللهب عليها فبدت دامية .

لمع المعدن فى الأيادى الأخرى ، والنار تلتهم السيارات ويطول لهبها أصحابها فتندفع الجموع إلى الأمام ، بريق المعدن المنعكس عليه لهب النار يجعله كالمقصلة فى انتظار أمر الجَذّ .

جُذّ من جُذ ثم اندفعوا عبر السيقان التى بدت كبوابات الرعب والخوف والتيه انفجار السيارات المتوالى ولهيب النار السائلة تدفع الجموع إلى اختراق جهنم .

بقى على المدينة الجديدة قليل ، والجموع الناجية تندفع إلى أمام ، البوابة الكبيرة عند مدخل المدينة الجديدة مقفلة ، وعندما اقتربو وجدوا الحرس واقفا .

القاهرة : محمد عبد السلام العمرى



ناجى الجوادى

قصة.. أسماك بشرية

تعرّف فى البدء على المدرج رقم ٦ المؤدى الى موقف القطار السريع الذى سينقله بعد حين من « كوبنهاجن » الى « جوتبورج » ، وظل واقفا على مقربة منه كأنه يخشى أن ينسى المكان ، ثم ألقى نظرة على الساعة العملاقة المعلقة فى بهو المحطة ، فأدرك أن أمامه زهاء الساعة على موعد انطلاق القطار ، وقد بدأ المسافرون يتجهون صوبه .. حدث نفسه .. « فيم العجلة ؟.. لن أعدم مكانا شاغرا أجلس فيه ما دمت قطعت تذكرتى فى الوقت المناسب .. » ثم إنه عزم على أمر آخر فكر فيه طويلا حتى لا يخرج صفر اليدين من هذه الرحلة ، فقد تاقت نفسه الى المغامرة ، وركب من أجلها البحر ، وأنفق فى سبيلها ما ادخره من دخل الساعات الإضافية التى قام بها خلال العام الدراسى المنقضى ، أما المرتبات الشهرية فقد أكلتها الزوجة والأولاد .. ورأى من الحكمة وحسن التدبير أن يتباطأ قليلا فى اقتعاد مكانه بالقطار ، وأن يتخير بنفسه المرأة التى تعجبه فيشاركها المقعد أملا فى بدء مغامرة جديدة .. ولذلك ظل محجما إلى حين عن صعود القطار ، حتى إذا لم يبق لانطلاقه إلا دقائق قليلة كان فى جوفه يذرع ممراته جيئة وذهابا ، متظاهرا بالبحث عن مكان شاغر ورف خال يضع عليه حقيبته ، فرآها .. خفق قلبه نشوة وانتصارا وكاد يردد مثل « ارشميدس فرحا » وجدتها .. وجدتها !».

كانت تجلس وحدها على المقعد الثنائى .. شعرها حريرى متهدل يحاكى حزمة من أشعة الشمس الغروب وقد شابها احمرار طفيف من لون الشفق .. وكان وجهها مستديرا بضا وقوامها متناسق الأجزاء ، بادى النحافة .. كانت منشغلة بالقراءة فى صحيفة تشد اهتمامها ، فلم تأبه لحركة الذهاب والإياب من حولها .. تقدم منها مستأذنا فى الجلوس بالمقعد المجاور لها ، فأذنت له بإشارة من يدها ، واعتدلت فى جلستها لتفسح له مكانا ، وعادت الى مطالعة الصحيفة .

استرق إليها نظرات خاطفة ليملأ عينيه من قسماتها ، فألفاها متعة للبصر ، فى الأنوثة والشباب ، وقدّر أنها فى العشرين أو أكثر من ذلك بقليل لم ترفع عينيها عن الصحيفة ، ولم يبد عليها اهتمام به فازدادت نظراته لها التهاما وهو يتأمل شفتيها القرمزيتين وعنقها العاجى ، أما عيناها ـ وهو المفتون ابدا بالعيون الجميلة ـ فإنه لم يعرف لونهما بدقة وإن كان قد قدر انهما زرقاوان أو خضراوان .

•

تحرك القطار وغادر المحطة ، وبدأ تفكير يخطط لأولى المراحل .. أن يتلمس سبيلا لمبادأتها بالحديث ، ولكن بأى لسان ؟ نظر إلى الصحيفة التى بين يديها فلم يهتد إلى اللغة التى كتبت بها ، فكاد يزايله اطمئنانه وحماسته .. تذكر أنه يحسن الفرنسية ، وقليلا منسيًّا من الانجليزية يتيح له التخاطب مع شىء من الاجهاد ، وتمنى لو كانت تحسن إحدى اللغتين .. كيف يبادرها بالكلام ؟ أيسألها عن الساعة .. عن مدة السفر وميقات الوصول ؟ عن إجراءات الجمارك للدخول إلى السويد ؟ عن الأسعار والنزل والمطاعم بهذا البلد الذى يتهيأ

لزيارته للمرة الأولى ؟ عن الطقس هناك ودرجات الحرارة ؟ . ألفى كل هذه الأسئلة سخيفة فجة لا تفتح من أبواب الحديث إلا أضيقها . وفيما هو يفكر فى كل ذلك أبصر عند قدميه تفاحة ملقاة على الأرض فلمعت فى ذهنه بارقة ألغت فى طرفة عين كل بوادر الحديث التى كان يعدها فى ذهنه ، فانحنى ليأخذ التفاحة ويقدمها لها على أنها سقطت منها ، وقد كان موقنا أنها ليست لها ، مرجحا أنها لمسافر آخر كان يحتل مقعده بالقطار قبل وصوله إلى « كوبنهاجن » . . نظرت إليه فى ابتسام نافية أن تكون التفاحة لها . . ودعته إلى الاحتفاظ بها أو أكلها إن أراد . . أغرته التفاحة بنضرتها ولونها القانى وود التهامها فى الحين لولا ما حرص على إظهاره للفتاة من تعفف وكبرياء .

وضع التفاحة فى السلة الصغيرة التى أمامه ، وعاد إلى صمته وتفكيره فى التماس سبيل آخر للحديث فلم يسعفه ذهنه بشىء ، حتى وفرت له الفتاة من حيث لا يحتسب فرصة مواتية عندما ما قدمت له الصحيفة ليقرأها بعد أن قضت حاجتها منها .

تناول الصحيفة شاكرا وتظاهر بالنظر فيها لحظات ثم أعادها إليها معتذرا بجهله للغتها . . طوت الجريدة ودستها فى كيس كالمخلاة كان عند قدميها ، وبدت كأنها تفرغت للحديث إليه واستعدت له . . التفتت اليه وألقت عليه ذلك السؤال التقليدى .

ــ هل تتكلم الانجليزية ؟

أجابها بأنه لا يحسن التخاطب بها إلا قليلا فى حين يجيد الفرنسية إجادة تامة ، فقالت له إنها نقيضه تماما ، تحسن الإنجليزية ، وتعرف قليلا من الفرنسية .

ــ نحن نتكامل إذن . . ويسدد كلانا نقص الآخر . . شأن الرجل والمرأة غالبا ، لا غنى للواحد منهما عن الثانى . . أليس كذلك ؟

لم يبد عليها اقتناع بهذا الرأى ولم تطمئن إليه كثيرا ، فلاذت بالصمت فيما أخذ ينظر الى عينها فى لهفة وتطلع ، وقد لمح فيهما صفاء وبريقا .

وعاد يحادثها من جديد ، فعرف منها أنها طالبة بمعهد للموسيقى ، تدعى « سيلفا » تعود الى مدينتها « جوتبورج » بعد زيارة قصيرة إلى الدانمارك ، وعرفت هى أنه مدرس ينتسب فى آن ما الى الشرق بسحره وأساطيره وإلى أفريقيا بأدغالها ونمط عيشها البكر . . بلد تترامى فيه الصحراء ويتعانق النخيل وتصفو السماء فى كل الفصول ، وتعدو الظباء وتنصب الخيام . .

قالت له إن لها أمنية طفلية تحلم بتحقيقها فى يوم ما ولا تجد إليها سبيلا ، وهى أن يكون لها قرد صغير تربيه . . سألته فى اهتمام وتطلع :

ــ كم يبلغ ثمن القرد ببلادكم ؟

أجابها باسما بأن القردة لا توجد فى بلاده إلا بحدائق الحيوان ، وأنها تعيش ببلدانٍ إفريقية أخرى ذكر لها بعضها . .

حل الإيناس بينهما تدريجيا محل الكلفة وارتاحت الفتاة إليه ، فدعته إلى احتساء قدح من القهوة بمشربة القطار ، فلبى الدعوة شاكرا ، ونهض معها إلى حيث تقصد ، جلسا إلى مائدة صغيرة لصق إحدى النوافذ التى يتراءى من خلالها البحر تارة والحقول أخرى ، وتواصل الحديث بينهما أكثر حميمية ومودة . .

سألته عن المدة التى سيقضيها بغوتبورغ ومكان إقامته فيها ، فأجابها بأنها ثلاثة أو أربعة أيام يتحول بعدها إلى « ستوكهولم » وأنه يعتزم الإقامة بنزل ذى أجر منخفض ، فعرضت عليه أن يقيم ـ إن شاء ـ عند سيدة تعرفها تعيش بمفردها فى منزل تؤجر منه غرفة للسياح بمقابل أقل بكثير مما يدفع فى النزل . . راقت له الفكرة وتحمس لها فأجابها موافقا وشاكرا ، ثم خطر له أن يسألها بعد لحظات من الصمت :

ــ كم عمرُ هذه السيدة ؟

نطقت قسمات وجهها بالاستغراب والدهشة لهذا السؤال الذى بدا لها فى غير موضعه ، وقد ارتأت أن تجيبه تأدبا :

ــ فى نحو الستين تقريبا . .

قال فى سره إن الستين فى هذه البلاد ربيع مجدد للعمر ، تستكمل فيه صاحبته ما فاتها من مباهج الحياة ولذاتها ، أما عندنا فإن التى تبلغ هذه السن تكون قد شارفت النهاية ، أجهدتها الأمراض وأحنى الروماتيزم ظهرها وجمد مفاصلها وعصب رأسها شتاء وصيفا ، وألقى بها فى ركن من البيت كسقط المتاع وضرب لنفسه مثلا بأمه وبعض عماته وخالاته .

أتما احتساء القهوة وعادا إلى مجلسهما . . قال لها ، إن قهوة القطارات غالبا تكون خفيفة جدا وقليلة السكر ، فاقترحت عليه التحلية بالتفاحة التى لم تزل فى موضعها بالسلة الصغيرة . . أثارت دعوتها إياه مرتين الى أكل التفاحة موضوعا للحديث جديدا . بدا له فيه من الظرف والطرافة ما قد يعجب الفتاة ، فراح يحدثها عن آدم وحواء وخروجهما من الجنة بسبب أكلهما من شجرة تفاح ، وأن حواء هى التى أغرت آدم بذلك . . تضاحكت « سيلفا » لهذا القول الذى لم يكن يخلو من تلميح ، وقالت :

ــ لئن خرج آدم وحواء من الجنة لقد ظلا معا يعمران

الأرض ، أما نحن فسنخرج من القطار بعد حين ، وقد لا نلتقى أبدا .

تظاهر بالأسف لهذه الكلمات ودعاها فى رجاء أن يجددا اللقاء خلال الأيام التى سيقضيها بجوتبورج وأن تزوره ببيت السيدة التى ستأويه ، أو تصحبه فى جولات بمدينتها تكون له فيها دليلا ومرشدا . . لم تعده الفتاة بشىء معتذرة ببعض الظروف العائلية والدراسية ، لكنها أعطته رقم الهاتف فى بيتها .

وصل القطار إلى المحطة ، وبدأ المسافرون ينزلون ويشقون طريقهم بين الزحام ، وسار الرجل وراء صديقته الأجنبية يقتفى خطواتها حتى توقفت أمام جهاز للهاتف عند باب الخروج ، وأدارت رقما ، وظل يسمعها ولايفقه شيئا مما تقول ، وحين أنهت المكالمة أخبرته بأنه سعيد الحظ ، وان السيدة « مارى » قبلت إيواءه فى غرفتها الشاغرة مقابل خمسين كورونة فى اليوم الواحد .

غادرا المحطة يحثان الخطى وهى تعتذر له فى الطريق عن عدم استطاعتها إيصاله إلى بيت السيدة « مارى » . . قالت إنها ستكتفى باصطحابه الى أول الشارع الذى يقع فيه البيت على أن يواصل السير وحده إلى العمارة رقم ١٠٩ .

كان يسير معها جنبا إلى جنب وهو يتمنى أن يمسك يدها أو يلف ذراعه بذراعها كما يفعل العاشقون والأزواج . . وفجأة توقفت عن السير وأشارت قائلة :

ــ سر فى هذا الاتجاه إلى الرقم الذى ذكرته لك . . ١٠٩ .
ثم مدت له يدها مصافحة مودعة ، ومتمنية له زيارة طيبة لبلدها ،

سار فى الشارع الطويل يحدق فى وجوه النسوة الغاديات والرائحات والمطلات من النوافذ ، فلا يرى على قسماتها ما حدثوه من رغبات مفضوحة وشهوات مبذولة وغرائز متيقظة ، ووله خاص بالرجال السمر ذوى الشعر الأسود والدم الفوار . . كان يخيل إليه من قبل أنه إذا استضافته امرأة فى هذا البلد فستهمّ به قبل أن يهمّ بها وتغلق الأبواب ـ أوتتركها مفتوحة ـ وتقول « هيت لك » . .

بلغ منزل السيدة « مارى » فأحسنت استقباله ورحبت به ، وأدخلته الغرفة التى سيقيم فيها . . كانت قصيرة القامة ممتلئة الجسم ، تكشف ابتسامتها عن طاقم نضيد من الأسنان وتضع نظارات شفافة على عينيها الضيقتين الزرقاوين . . نظر إلى زنديها العاريين فلم ير فيهما إلا أثرا قليلا من الترهل والارتخاء كانا له شفيعا فى غض البصر عن باقى الجسد ، وفى حركة حرص أن تبدو عفوية بريئة أمسك بزندها المكتنز وهو يحادثها منتظرا رد فعلها فأتاه سريعا بأن سحبت ذراعها فى إنكار ودهشة وانطفأ شعاع الاستقبال اللطيف بعينيها ، وغادرت الغرفة فى صمت ، بينما ظل هو يدافع شعورا بالاضطراب بدأ يساوره ، واقترب من النافذة يسرح بصره فى غير تطلع أو حماس عبر المشاهد التى تتراءى له. . . المرفأ ، وقوارب الصيد الملونة ، و « مطعم الشمال » وموائده البيضاء المبثوثة فى ساحته . . ثم عنّ له أن يغادر الغرفة ويقصد بيت الاغتسال لغير حاجة يطلبها ، وهناك نظر إلى وجهه فى المرآة فكاد ينكر نفسه ، ثم فتح الصنبور لحظات فتدفق الماء ولم يمسه باصبع .

عاد من حيث أتى ، وفى طريقه أبصر غرفة السيدة « مارى » مفتوحة فدخلها محييا . . رآها تجلس إلى منضدة صغيرة عليها أوراق للعب مكشوفة مصففة فى نظام ، والمرأة لاترفع رأسها عنها وهى تنقل بعضها من صف إلى صف وتضع هذه الورقة مكان تلك ثم تغرق فى التأمل ، وكان قبالتها جهاز التليفزيون يبث شريطا لرعاة البقر ، وعلى يمينها أريكة فاخرة تنام عليها قطة سمينة مدللة ، ، وكانت السيدة « مارى » ترشف بين الحين والآخر من كأس به شراب لا يدرى ما هو . . طال وقوفه إلى جانبها ولم ترفع إليه بصرا أو تدعه إلى جلوس أو شراب :

ــ أتمنى ألا يكون دخولى عليك قد أزعجك ؟
انفجرت فى وجهه غضبا ، وعلا صوتها انفعالا :
ــ هذه غرفتى أنا . . أنا . . هل تفهم ما معنى غرفتى أنا ؟

أحس بهزة عنيفة ترج كيانه ، فانعقد لسانه وامتقع لونه وملأ صدره انقباض شديد ، فغادر الغرفة خافض الرأس مرتبك الخطى ، وفى غرفته جلس على حافة السرير يشكو لنفسه هوانها ويتعزى بأن وراء الشهد لابد من وخز الإبر ، فعاد إليه اطمئنانه تدريجيا وسكنت نفسه .

فتح حقيبة السفر وأخرج منها إناء ذا غطاء ، مُلِئ بخليط من العسل واللوز المسحوق ومواد أخرى نصحه العارفون بأن يأكل منه كل يوم ما قدر عليه ، فهذا الخليط له أثر عجيب فى تقوية الجسم وتنشيطه وإعطائه دفقا غير مألوف من الحيوية . . تناول منه ملعقتين أو ثلاثا ، ثم أغلق حجرته ونزل إلى الشارع ، ومن غرفة للهاتف قرب باب العمارة تحدث الى « سيلفا » يجدد لها الدعوة الى لقائه بعد حين لتعرفه بمدينتها ومعالمها التى تستحق الزيارة ، وجاءه ردها قاطعا مفحما :

ــ ابدأ أولا بزيارة المتحف البحرى الذى يقع على بضع خطوات من منزل السيدة « مارى » فهو من أهم المآثر التى تشتهر بها مدينة « جوتبورج » يريك أصنافا مدهشة من

الأسمـاك النادرة ، وكـل وسائـل الصيد البحـرى منذ أقـدم العصور .

أعاد السماعة إلى موضعها وخرج متأففا يشى وجهه بخيبة مرة وردد فى سره : « تقول متاحف وأسمـاكا . . مـالى وكل هذا ؟ أما من متاحف بشرية يا ناس ! . . » .

وقصد إلى وسط المدينة يجدّ فى صيد أول سمكة بشرية .

تونس : ناجى الجوادى



عاطف فتحى

قصة: عبر النهر

الآن ، وبعد أن ألقت به الشاحنة عند مدخل الجسر ، ولفها ضباب الصباح الكثيف وهى تمضى هادرة فى طريقها ، تنتابه الرغبة فى الهرب ، الرغبة فى نسف كل شىء وتدميره ، حتى لو انتهى به الأمر إلى تدمير ذاته .

ذلك الخوف الغزيرى الذى يستشعره فى كل مرة يحس فيها بالخطر الداهم ، يملأ الآن كل كيانه ، ممتزجا بمقت هائل ومرير ، يضاعف من شعوره بالرغبة فى الهرب ولكن أين المفر ؟

لأمد طويل ظل يتجنب مواجهة العقبات ، ويحنى رأسه باستمرار للعواصف حتى تمر . لكن ذلك التصرف المرائى لم يكن يحل الأمور لأمد قصير . بعدها كانت تتفاقم من جديد وتتراكم كلها معا بشكل مفزع لتعود لمحاصرته بوحشية تدفعه للتفكير فى الهرب مرة أخرى بعد أن يتكشف له مدى عجزه الشائن .

الآن ، يبدو الأمر مختلفا تماما ، لأول مرة يواجه نفسه بتحد حقيقى . يدفعه إصرار غريب لم يعهده فى نفسه من قبل ، إلى قبول ذلك التحدى ومواجهة مصيره الكئيب . إصرار ممزوج بالمرارة والعنف والمقت للحياة كلها ، والرغبة الكاملة المتحررة من كل قيد ، فى التخفف من عبئها الذى ظل يثقله طويلا .

كان الضباب الكثيف ينشر مظلته البيضاء الشاحبة عبر النهر والحقول التى تحفه ، حاجباً رؤية الأشياء . تقدم بخطى حذرة فوق الأرض الزلقة المنحدرة نحو مدخل الجسر ، وحين هم بالخطو فوقه اكتشف فجأة أن أجزاءه ، قد انتزعت من مكانها .

رمى ببصره عبر النهر الذى كانت أنفاسه الصباحية تتصاعد فى شكل أبخرة بيضاء شفافة تضاعف من كثافة الضباب وحجب الرؤية ، فلمح بصعوبة « فناطيس » الجسر الحديدية الضخمة وقد تناثرت بطول النهر مفككة وهى تتأرجح وتتصادم بطريقة هينة وناعمة مع التيار .

أحس بالضيق يعتريه ، فكر أن عليه الآن أن يتقدم قليلاً بمحاذاة الساحل حتى يعثر على مكان مرسى معدية الأهالى فيعبر عليها النهر إلى الجانب الآخر . راوده خاطر الهرب والفرار مرة أخرى ، مادامت الظروف تبدأ منذ الآن فى معاداته والوقوف ضده ، لكنه طرده من باله وتقدم على الطريق بإصرار .

كانت أكواخ الفلاحين المتناثرة على طول ضفتى النهر ، بشكلها الزرى الذى يبعث فى نفسه الرثاء ويثير لديه شعورا خفيا بالذنب ، تبدأ مع تباشير الفجر فى الاستيقاظ . كان الأهالى قد ألفوا رؤية الجنود منذ زمن طويل فلم يثر مشهده أدنى شعور معاد لدى مروره ، بل على العكس كانت تحيات القرويين البسطاء تنهال عليه .

جال بخاطره فجأة أن المدينة التى تركها وراءه منذ أكثر من ساعتين ، ربما لم تستيقظ بعد من سباتها العميق وبلادتها المتأصلة . وحين تذكر مشهد الشوارع المظلمة فى الليل والنوافذ المطلية باللون الأزرق الكابى ، والسيارات المقيدة الأضواء التى كانت تزحف فى رعب تكاد تتلاصق من خوف المباغتة والصدمة أو بدافعها ، أحس بالكآبة تأخذ بخناقه .

« كان الناس يتحسسون الخطى فى الشوارع المعتمة ، ويبدون له كالأشباح تحت الضوء الأصفر الخابى ، وحين قادته قدماه دون إرادة إلى شوارع وسط المدينة . قصر النيل وسليمان وعماد الدين ـ بوغت بالوحشة والبرودة والفراغ . كان الخراب قد حط عليها ولفتها الظلمة وهجرتها الزحمة المتكالبة والأضواء . اكتسحه شعور بالشماتة والحقد الجارف الذى لم يجد له متنفسا ، وتمنى فى أعماق نفسه لو تطول أيام الحرب ، لكنه لم يلبث أن تراجع عن أمانيه متحسرا حين تذكر خسارته الفادحة فيها » .

انحدرت به الأرض فجأة ولاح أمامه شبه أخدود تتصل نهايته بشاطىء النهر . وحين أدركت عيناه فى تلك الفجوة الترابية المجمدة وجه الفلاحة المتشحة بالسواد ، واقفة إلى جوار حمار محمل بأكوام « السباخ » أدرك أنه قد وصل إلى بغيته .

تطلع عبر النهر ، باحثا عن مكان المعدية . كانت ترسو على الجانب الآخر ، يغلفها الضباب . ولم يكن هناك أحد عليها . نظر إلى الفلاحة مستفهما . قالت :
ـ أزعق على المراكبى .

صرخ بكل ما فى صوته من قوة على المراكبى الذى كان يعرفه جيدا ، ولكنه لم يتلق أى رد . وأخيرا وبعد أن بح صوته ، اقترحت الفلاحة قائلة :
ـ شد معايا الجنزير لحد ماترسى هنا .

مد يده إلى السلسلة الحديدية الضخمة التى تتصل « ببكرة المعدية » وتنتهى إلى الشط الآخر ، وجذبها من القضيب الحديدى الذى يثبتها فى الشاطىء ، وراح يسحبها بكل قواه تساعده الفلاحة من الخلف .

راحت المعدية تنزلق ببطء وهى تتقدم نحو الشاطىء . أحس بيده تنفلت فوق السلسلة التى يقطر منها الماء بتأثير الشحم الذى علاها ، حتى كاد يسقط لولا أن سندته الفلاحة بكلتا يديها . مسح يديه فى الخيش الذى يغطى السباخ ، وعاود مهمته من جديد . وحين ارتطمت حافة المعدية بالشاطىء الترابى أرعدت السماء بشكل ينذر بالمطر .

صعدت الفلاحة أولا ، وجذبت فى يدها لجام الحمار الذى تولاه الخوف فراح يدفعه من الخلف حتى استقر فوق سطح المعدية ثم قفز وراءه . مدت الفلاحة يدها وجذبت السلسلة من البكرة وراحت تدفعها فى الاتجاه العكسى ناحية الشاطىء الآخر . شعر بالخجل من نفسه فمد يده رغم شعوره بالإعياء ، وراح يجذب السلسلة من الخلف بكل ما تبقى لديه من قوة .

توقف قليلا حين أدركه التعب ، وكانت المعدية قد بلغت منتصف النهر تقريبا ، حيث كان الضباب يبلغ قمة كثافته فتعذر عليه أن يبصر مياه النهر بوضوح . بدا له كأنما يخوض فى بحر مسحور يقود إلى التهلكة . بحر تسكنه الجنيات التى كان يسمع عنها فى طفولته . . كل شىء من حوله يبدو كأنه يدور فى عالم مجهول . . بدائى . أو فى حلم من أحلام صباه القديمة .

رأى أمه ، حقيقة . وعانقها ، وأوشك أن يبكى على صدرها . ورأى شمس الخريف تسطع فوق البيوت القديمة التى يحبها ، والسماء الزرقاء المكللة بقطع هشة من السحب والناس والضجة الأليفة التى يحدثونها ، والأرصفة الملونة ، ووجوه الفتيات الحلوة والمقاهى . لكن كل ذلك كان كفيلا بأن يبهجه فى وقت آخر ، لولا عنابر المستشفى الذى كان قد غادره منذ لحظات ، تلك العنابر الدامية ، الفسيحة التى تنبعث منها أنات المصابين ورائحة «الليزول» والدهاليز الطويلة التى كانت تنزلق فوق بلاطها الذى لوثته الأقدام المتعجلة للممرضين والأطباء والجنود ، والنقالات المندفعة نحو غرف الإسعاف السريع .

«تنفتح أبواب المستشفى الحديدية على جهامة سيارات «الميكروباس» البيضاء المغبرة التى تتسلل ببطء وتتوقف بحذر أمام المدخل الواسع حيث تفتح أبوابها فيتلقى رجال الإسعاف هؤلاء الرجال الذين حرقتهم الشمس وسودت ملامحهم ، تتصاعد أناتهم وهم يهبطون فوق النقالات .

كان يشعر كأن دوامة تلفه وتسحقه ، وحين اندفع يحمل (م) بنفسه مع واحد من زملائه الجنود على واحدة من هذه النقالات ، لم يكن عقله قد استوعب بعد أى شىء مما يدور حوله . اندفع بحمله الثقيل إلى المصعد وهو يلهث وقد طار صوابه من رؤية نزيف الدم الذى لم تفلح أكداس القطن المخضبة كلها باللون الأحمر والمنضغطة على صدره فى وقفه . وحين انتهوا إلى غرفة الإسعاف التى تكومت فيها النقالات هرع إليه طبيب شاب وفحصه سريعا ثم غطاه بالملاءة وطلب منه الخروج برفق بلهجة ملول . وحين احتواه الشارع المصطخب ، صدمته الشمس التى كانت قد أشرقت لتوها بعد أن بددت من حولها السحب .

غشت عينيه بضوئها الصارخ ، وصك سمعه صوت الترام الذى راح يصلصل على شريطه الحديدى فى زحمة الميدان وهو يتقدم ببطء ، وصوت الجلبة المعتادة فى المقهى القريب . واصطدم فجأة وبلا قصد بمتسول مبتور الذراع راح يلحف عليه فى السؤال . ولما أفلح أخيراً فى اختراق حاجز الكتل البشرية على سلم «الأتوبيس» وانحشر جسده بشدة وسط زحمة الأجساد

فجأة أرعدت السماء وأضاءها برق عـاصف ، ثم راحت تمطر بغزارة . أحس بالغم ينتابه ولما ارتطمت حافـة المعديـة بالشاطىء ، فكر فى أنه سوف يتعذر عليـه الآن العثور عـلى سيارة وسط هذا الـطقس الخطر . لكنـه حين كـان يهبط إلى الشـاطىء ، نظر بـطرف عينه إلى الفـلاحة فى شبـه وداع ، ففوجىء بها تبتسم ابتسامة كبيرة تملأ وجهها كله . . ابتسامة بدت له متفائلة أكثر مما ينبغى .

المنضغطة وفجأت أنفه رائحة عرق نفاذة ، شعر برغبة عارمة فى البكاء ، لكن دموعه لم تطاوعه»

أفاق لنفسه فجأة حين لكزته الفـلاحة بـرفق وهى تناولـه السلسلة ليجذبها لنهاية المسافة الباقية عـلى بلوغ الشاطىء . فكر فى أن عليه الآن بعـد أن يصل للشط يبحث عن سيـارة عسكرية تأخذه فى طريق السويس إلى «الـروبيكى» وبعدهـا يبحث عن وسيلة تنقله إلى الجبهة حيث يواجه مصيره هناك .

القاهرة : عاطف فتحى



أيمن فزاع

قصة:

الصقور تبنى أعشاشها فوق الأمواج

للبيت الخشبى حجرتان .. أرضيته القديمة من الخشب الكالح ، وسقفه يتآكل ببطء مرور الزمن عليه . الأعشاب الصفراء قصيرة وعالية متناثرة حول البيت .. نافرة عجفاء .. الطيور البيضاء تحطُّ عليها وتخشى البيت الخشبى القديم .

تعـودت المجىء مـع هبـوب تلك الـريـح البـاردة فى الغـروب ... تهمس بين العشب ... فتطقطق البوابة الخشبية الواطئة عند المدخل ، وترحل فى الليل حين يكف عن الغمز مصباح الزيت القديم المعلق بالداخل ، ويهدأ كلُّ شىء .

تعود العجوز وابنته مقدم الطيور ورحيلها .... وكانت الفتاة تحملق فى الأجنحة بعينين زرقاوين وتجرى إلى غرفتها وتدس جسدها فى السرير ، وكان العجوز يخيل إليه صوت بكاء .

تعـود العجوز الانتصـاب والانحناء عـلى قـاربـه الخشبى القديم .. تعود فورة الموج حين الشتاء .. تعـود شرشـرات البرق تضوِّى السواد المترنح حولـه ... تعود اهتـراء شبكته القديمة بين أسنان الأسمـاك .. تعود أشيـاء كثيرة وتفـاصيل أكثر .. لم يكن بينها هذا اللون الكالح للشمس .

«آهٍ .. تشبهين كبد الحوت أيتها العزيزة» ... مسح حافة القـارب وهو يـرمق الشمس فى غموض . تـوقف عن مضغ التبـغ ، بصق فى المـاء .. أصـابت بصقته صـورة وجهـه المتـوجسة ... تحسس التجـاعيـد التى شقت غضـونها على صفحة وجهه ... أخرج كيس التبغ وبضعـة صدفـات .. هزها فى راحة يده فى نصف ابتسامة .. «صدفاق العشـرون العزيزة» ... طوَّف ببصره فى مكان ما خلف الأفق ....

«منذ عشرين عاماً هجرتُ الليالى السمراء وأحضان النساء والـرقص حتى الفجر ... احترفتُ الكـلام مـع الأسمـاك وأدمنت صوت طقطقة الحطب تحت دورق القهوة فى أمسيات الشتـاء الباردة» طوَّح بشبكته فى الهـواء فلامست وجـه الماء المجدور بموجـات هادئة .. تناثـر الرذاذ المـالح عـلى صدره العالى .. هرش ذقنه الصفراء المشعثة .. «كل الإناث لابدَّ لهن من زواج ... هى أنثى ، وقد جاءها المريـد .. يريـد اختطاف صدفاق العشرين .. لكن ..» .

شـد شبكته بسـرعة ولمَّ أطـرافهـا .. جـذبهـا إلى سـطح القـارب .. ممتلئة كـانت بـأشيـاء كثيـرة ليس من بينهـا السمك ... استلقى بقاع القارب ... رفع رأسه لأعلى .. «تشبهين كبد الحوت أيتها العزيزة» .

***

رفعت إطار النافذة الخشبى .. مدّت بصـرها إلى الفنـار القديم .. «لم يعد صديقاً للسفن منذ أعوام بعيدة» تنهدت .. رمت بشعرها إلى الوراء .. «فى ذلك الشتاء البعيد .. كـان يسبح عند الفنار .. وكنت أرقبه دون أن يرانى .. وسيمٌ هو حقاً .. لم أر غير أبى والجيران الطيبين .. أبى يقول إن هـذا الفتى يشبه قبطاناً قديماً لم يكن يحبه» .

أغلقت النافذة . . حانت منها التفاتة إلى المرآة . . راعها نفور ثدييها من فتحة الصدر بالجلباب . . تحسستهما بيديها فى نشوة . . أغلقت فتحة الجلباب فى وجل . . «مرٌّ هو طعم الملح المخبوء فى الصدر» . أدركت عودة أبيها . . خرجت إليه . .

رمقها فى صمت . . لم تطق بقاء عينيها الواسعتين فى عينيه الغائرتين فجَرَت إلى غرفتها . . . جلس إلى الطاولة الخشبية القذرة . . . خيل إليه صوت بكاء .

* * *

رشق مجدافه فى الرمل الساخن . . إرتمى كأنه يقفز فى هاوية عميقة . . عميقة . . أخذ نفساً عميقاً . . . رائحة اليود تجعله سعيداً . . . لكن الآن يختلف الأمر .

حط أحد الطيور البيضاء على قدمه . . رمقه بعينين واسعتين قبل أن يجفل ويطير . . نهض متثاقلاً نحو البيت الخشبى القديم .

وحيداً يجلس إلى الطاولة الخشبية القذرة . . ممسكاً بالكأس الزجاجية . . . لا أحد هنا غيره يرمق اللهب المهتز عن بعد من لوح الزجاج المكسور بالنافذة . . «ذلك الجار الطيب يعشق النار حقاً . . منذ عشرين عاماً هجرتُ الليالى السمراء وأحضان النساء . . .» .

نهض إلى غرفته مترنحاً . . توقف بالباب . . التفت إلى باب الغرفة الأخرى الموصد على لا شىء . مسح الزَّبدَ المتجمع على حافة فمه بيده المعروقة . . سقط بجوار السرير .

حين مرَّ جاره الطيب بالبوابة ، خيل إليه صوت بكاء . . ابتعد محاذراً . . وأجنحة الطيور البيضاء تضرب الهواء فوق رأسه . . تعودت المجىء مع هبوب تلك الريح الباردة فى الغروب . . تهسهس بين العشب . . . . فتطقطق البوابة الخشبية الواطئة عند المدخل ، وترحل فى الليل حين يكف عن الغمز مصباح الزيت القديم المعلق بالداخل ، ويهدأ كل شىء .

الإسماعيلية : أيمن فزاع



مصطفى الأسمر

قصة المعراج والمفازة

امش فى خط مستقيم تماما .. وبقدر ما تسعفك قدماك استمر . حذار أن تتوقف ما بقيت فى ساقيك قدرة على الخطى .. فقط عندما تصبح أدنى حركة مهما ضؤلت كفيلة بانكفائك على وجهك قف أينما كنت ، ثم اسأل أول كائن يقابلك إنسانا كان أو حيوانا .. نباتا أو جمادا . وانتظر الإجابة ثم نفذ ما يقال لك فورا بدقة ودون إبطاء .. على سبيل المثال إن قيل لك استمر فى المشى .. تحامل على نفسك وامش حتى لو اضطررت أن تزحف على بطنك وصدرك . وإن قيل لك عد من حيث جئت لأنك لم تؤهل بعد ، فاستجب للأمر واستدر عائداً ، اما لو طلب منك الغناء والرقص فاصدح بصوتك وحرك جسمك مندمجا ومستغرقا . وقد تدعى إلى الجلوس وتناول الطعام والشراب المعد سلفا ؛ اجلس واملأ معدتك منهما حتى لو كانا غير مألوفين لك .. ولا مشكلة إن أمرت بالهتاف ، اهتف وستجد أن الأمر لا يمثل مشكلة أو يكلفك جهدا فحنجرتك ستسعفك لدرجة انك أنت نفسك لن تصدق أن لك هذا الصوت الجهورى ..

ooo

.. وهأنذا قد مشيت .. جعلت من شعاع عينى دليلا يسبقنى ، ومن ساقى سفينة أبحر عليها .. ومن دقات قلبى طبولا تحمسنى .. ومن أنفاسى المتلاحقة رياحا تدفعنى .. لم أحاول الميل يمينا أو يسارا ، تخذت من الخط المستقيم طريقا جعلته هدفى ، حافظت عليه قدر طاقتى وجهدى .. التزمت التزاما صارما بكل ما طُلب منى ، ما وقفت برهة التقط نفسا يجدد حيويتى .. لم أبدل من إيقاع خطاى لأخفف عن ركبتى آلامها .. كنت أمينا إلى أقصى حد .. لم أضعف أو أتساهل .. رأيت جلد الكعبين يتشقق ثم يتآكل ومشيت .. تأرجحت ساقاى ومشيت .. انغرس الألم فى فقرات ظهرى ومشيت .. وعندما انهد كيانى كله مرة واحدة رغما عنى سقطت من طولى فوق الأرض .. جاءت سقطتى بجواره .. كان رجلا حاله أسوأ كثيرا من حالى فحسدت نفسى وأيقنت بحسن حظى .. فماذا كنت أصنع لو كان الذى مكانه حجرا او شجرة أو حيوانا ؟ انتبهت لنفسى وبحثت عن السؤال النائم فى الذاكرة ولكنه تعلق بطرف لسانى . ارتج على ولم يخرج السؤال .

ooo

... قم . ولملم نفسك .. وكما لم تبك من قبل ابْك .. وعندما تحاط بدموعك المتساقطة اعبرها مستبشرا .. من البداية ابدأ وكأنّ شيئا لم يكن .. أخطأت وعليك أن تتحمل تبعة الخطأ .. بنفسك نقب وابحث عن السبب ، فلن يُكشف لك عنه .. من الآن احرص على تنفيذ ما يطلب منك ، تمسك به ، لفّه حول معصمك سوارا ، علقه فى أذنيك حلقا .. فها هى ذى فرصة جديدة تمنح لك .. لاتبددها ، لاتنتظر عونا من أحد ، ولا مساعدة تمدها اليك يد الا بمقدار ما تستنفر أنت ما بداخلك .

. . وهأنذا قد قمت . . زجرت نفسى كما لم أزجرها سابقا . . زممت شفتى حتى لا تخرج منها آهة ألم . . سددت شقوق الكعبين . . عملت بالنصيحة . . تجاهلت كل المسافات التى قطعتها . . أقبلت على الأمر كأنى أبدأ لفورى . كانت غايتى أن أعرف مكمن الخطأ . . ظللت حريصا على مفردات السؤال . . عضضت عليه بالنواجذ حتى لا يفلت وأفقده . . وللأمانه طاف بالذهن خاطر ثقُل علىّ . . فلماذا السير فى الخط المستقيم ؟. تشاغلت عنه وتفرغت لما أنا فيه . تمنيت لو حدث الوقوع إلى جوار من أجد عنده الإجابة . . من شدة انشغالى بهذا وقفت أتدبر . .

○ ○ ○

عُدْ . . لا مفرّ من العودة . . لم يبق من سبيل آخر أمامك . . هى فرصتك الباقية والأخيرة ثم لا شىء أبدا . . لو أحسنت صنعا ما توانيت وما وقفت . . ما مضى كثير كثير ، وما بقى أقل من القليل .

- ١ -

. . وهأنذا قد عدت . . وكلى إرادة وتصميم ألا أقع فى خطأ يعرقل مسيرتى ، اتخذت قرارى أن أمضى حتى لو تساقط لحم الكعبين وتعرت العظام . . فور انكفائى على وجهى مستهلكا انطلق السؤال من فمى . . أجابتنى النملة . . لم أبدد الوقت فيما لايفيد فأشغل الذهن كيف فهمت النملة لغتى وتعرفت على كلامى . . أو كيف فهمت أنا لغتها وعرفت كلامها . . قالت : اتبعنى . . . تبعتها .

قالت : انتظرتك زمنا : طال . . . . شكرتها

قالت : لعلك بعد هذا ترفع رأسى عاليا وتطيل من رقبتى . . ابتسمت

قالت : لا تخذلنى عند التجربة . . طمأنتها

قالت : المشقة الفعلية فيما يأتى . . انزعجت

قالت : هاهى ذى المدينة تظهر لنا فحثّ خطاك

سألتها : أكثر من هذا أفعل ؟

قالت : أنا أبطىء لخاطرك ، أنا المكلفة بأمرك . .

لعينى اتضح باب المدينة . . تمهلت النملة فى السير . . تمهلت بدورى . . بلغنا الباب وقفت النملة فوقفت . . أستأذنت لنا من الخزَنَة فى الدخول ، فأذن لها ، دخلنا معا من البوابة المرتفعة المزينة بالأعلام والأضواء واللافتات . .

قالت : سأقودك بنفسى وأكون دليلك حتى النهاية ، ثم أتركك وأنصرف . . شكرتها

قالت : مارأيك لو قطعنا ملل الطريق بالحديث ؟. رحبت باقتراحها واستحسنته

سألتها عمّا تود أن أحدثها عنه

قالت : قل كل ما يخطر لك ببال .

قلت : قد لا يعجبك حديثى ، والأفضل أن تحدثينى أنت . . نفت ظنى هذا وأكدت لى أن عندها رغبة حقيقية فى الاستماع إلى .

اخذت أروى ما أعرف دون ترتيب . . على وجهها ارتسمت علامات الدهشة والفضول معا

قالت : كل هذا يحدث ؟!

تحرجت وأقسمت أننى لا أكذب ولا أختلق . .

قالت : أصدقك

استفسرتها : أبقى كثير ؟

أجابت : حسابيا نعم . . ولمن أحبَّ وأراد وسعى لا . .

استفزتنى الإجابة فمشيت إلى جوارها صامتا

قلت : لِمَ لا تواصل الكلام

قالت : ماتت رغبتى

استأذنتنى أن تقص هى على . . رحبت . . بعد برهة وجيزة تبين لى أننى أنا الذى أقص . . تضايقت ، شعرت بمهانة . . نبهتها للأمر . أفادتنى أنى واهم وأن شعورى هذا فرط حساسية من جانبى لا مبرر له . انفعلت انفعالا حادا عندما توهمت أن حركة جفونها تنبىء عن الإقلال من شأنى .

رفعت قدمى إلى أعلى مكانٍ طاوعتنى فيه عضلاتى ثم هويت بها عليها . . فى اللحظة المناسبة تحاشت انقضاض قدمى ، نظرت تجاهى فى عتاب وشفقة وغادرتنى دون كلام .

○ ○ ○

. . . اعترف بسلوكك الشائن ، وثانيا اعتذر وأنت خاضع متجرد من عنجهيتك ، عليك أن تعى الدرس جيد أو تعمل على الوصول إلى لب الأشياء . . لا تستهن بشىء مهما صغر فقد يكون دليلك إن أردت دليلا . . وبصيرتك إن أردت نورا . . اذكر فى نفسك ما حدث معتبرا ومتأملا . . فى البداية ، عندما ما رأيت الرجل متعبا أكثر منك حسبت أنك خير منه فأرتج عليك وضاع منك السؤال ليصير حتما عليك ان تبدأ من البداية ، ثم لايقف بك الأمر عند حدود التفكير بل يصل إلى مرتبة الفعل ، ترفع قدمك معتزا ومغترا بمقدرتك لتبدد بنفسك كل شىء . . .

- ٢ -

. . وهأنذا اعترف أولا وأعتذر ثانيا . . بوسعى أن أزعم

أننى قد استفدت بكل ما مر بى من تجارب وأحداث . . لن أقع فى خطأ بعد الآن . . لن أتقاعس حتى لو تـأكل لحم البـطن وتدلت الامعاء وظهرت للأعين خيوطـا ممتدة . . أعـرف أننى استنفدت كل ما أتيح لى من فرص . . ولتكن هذه هى الفرصة الثالثة ، وكما حدثتنا الأمثال الثالثة ثابتة . . قليل علىَّ مـا قد يصيبنى إن لم أكن قد تعلمت واستوعبت . . ما كان كان . . وما حدث حدث . . ماوقع وقع ، وما قدر قدر . . العبرة بما سيكون ويحدث . . هذه المرة اخترت أن تكون لى طريقتى أنا وأسلوبى أنا ، وسلوكى أنا ، وتصرفاتى أنـا . . الآن سأجهـر بالصوت سافرا أنادى : أماَ من زميل يقطع معى الرحلة ! . أما من رفيق يعبر معى الطريق . . أما من صاحب يؤ ازرنى فيما انتويت ؟ ما يروق لى لن أتردد فى فعله حتى لو صارت أفعالى نوادر يتفكه بها السمار ، وحكايات ترويها الشفاه . . الآن الآن أو . . لا أبدا سأبحث قبل كل شىء عن الرجل الاسوأ حالا من حالى حتى لو انمحت ساقاى من طوال البحث . . سأنقب فى كل الأمكنة عن النملة التى كدت اسحقها وهى تقودنى حتى لو فقدت القدرة على الابصار من كثرة التدقيق . .

o o o

أقْبل . .

دمياط : مصطفى الأسمر



ليلى الشربينى

قصة: البداية

- اخرجى إلى الممرّ يا . . بنيّة .

خرجت الفتاة خلف الراهبة .

نظرت من خلف سور الممر إلى حديقة المدرسة . . وقعت عيناها على قمم الأشجار . . تذكرت أنها دائماً أحبت تلك القمم فى هذا الشهر من السنة . . فدائماً تزهر الأشجار فى ذلك الموعد ، وهى تراها دائماً عندما تذهب إلى الحمّام لتغسل يديها من الطباشير أو لتشرب . . بين حصة وأخرى . .

تنظر إليها فى عجلة . . فى حب وحنين وتتساءل : إذا كان سيتبقى من تلك السنوات الخمس . . بالدور الثالث ذكرى أعزّ من النظر إلى قمم تلك الأشجار !

أفاقت والراهبة تسألها أن تقول الحق ولا تخشى غيرَ قولٍ ليس هو الحقّ نفسه .

تساءلت : هل مدرسة التاريخ اتهمتها بالغش مرة أخرى عندما وجدت أن إجابتها مطابقة لنص الكتاب . . ؟ أم يراد منها أن تفشى سر زميلة أو أخرى من اللائى يضعن الكتاب على أفخاذهن تحت الدرج وينقلن منه الإجابة المطلوبة . .

أم ماذا . . ؟

تحدثت الراهبة أخيراً وسألتها :

- الأستاذ عفيفى . .

ما رأيك فيه . . ؟

- . . أنا . . ؟

شعرت لوهلة أنها مهمة . . وأنها أهم طالبة فى المدرسة . . بل إنها أهم من كبيرة الراهبات . . فهى التى ستتكلم . . هى التى ستقول :

إنه مدرس العربى ولأنّها طالبة ممتازة فى فروع أخرى طُلب منها أن تبدى رأيها فى أستاذ العربى . .

تذكرت كلامه عن المتنبى . . وعن الفعل الثلاثى ، وكم بهرتها اللغة العربية حينما أدخلها وزميلاتها فى أروقة الصرف والنحو . . وانبهارهنّ باللغة انعكس على انبهارهِنّ بالأستاذ . .

ترددت لحظة ثم قالت :

- إنه أستاذ ممتع .

تداركت وقالت :

- إنه أستاذ جيد . . بل ممتاز .

قالت الراهبة :

- إنى أسألك عن أخلاقه .

بهتت الفتاة

اختلطت قمم الأشجار بقرنفلة كان أحياناً يضعها فى عروة سترته . حين تسأله إحداهن عن القرنفلة . . كان يرد : إنه الربيع . . وحين يبتسم كانت الفتيات يبتسمن . . وكن يتهامسن . . بعضهن . . عن حياته خارج المدرسة . . ويقلن . . إنه كاتب معروف . .

وكن يعزون تلك النزوة لأنه كاتب وليس مجرد مدرس .

كن يعجبن به . . ويحببن اللغة عبْر حبهّن الجماعى له .

انحسر العالم فى نظر الفتاة وبات مجرد قرنفلة الأستاذ عفيفى .

حيّرتها تلك القرنفلة .

نظرت إلى الراهبة وسكتت .

تساءلت إن كانت القرنفلة هى السبب ؟

ودّت لو أخفتها عن الراهبة . . لكنها وعدت بقول الحق .

قطعت الراهبة صمت الفتاة وعادت تسأل :

- ماذا عن موقفه منكن كفتيات ؟

ماذا تقول . . إنه دائماً مبتسم . . أنيق . . وابتسامته تلك ، وأناقته تضيفان شيئاً من البهجة وأيضاً الأناقة ـــ ولم لا ؟ ـــ على حصة اللغة العربية .

إنه غير مدرِّسِى الأعوام الماضية . . ذلك الذى كان يسجنهن فى حصته داخل قواعد صارمة لا تنبض بالحياة . .

أما عفيفى . . .

أرخت جفنيها وسكتت .

شعرت أن ابتسامة تفلت منها . . وأن الراهبة ليست بحاجة إلى نظارة لتراها .

ودت لو فتحت فاهاً . . وأسعفها ذهنها بجواب . . لكنها لم تُحِرْ جواباً . . ووقفت عيناها ثانية عند قمم الأشجار المزهرة . .

قبل أن تنحدر من عينيها دمعة ، وقبل أن تعود إلى فصلها . . تساءلت :

- لم هذا السؤال . . ؟

القاهرة : ليل الشربينى



محمد المنصور الشقحاء

قصة : الرقيبة

توقف عن التفكير وأخذ يقلب ما بين يديه من أوراق مهمة . (كانت هنا البارحة) . تلفت حوله أخذ يغير من جلسته بين وقت وآخر ، قال بصوت مرتفع (يا ترى أين اختفت . . ؟) . تأمل الجدران المحيطة به . توقع أن يقول له أحدهم إنها هنا . . حرك يده اليمنى هاجس فى داخله يدعوه إلى تحريكها بشكل آلى ، انفجر الموقف . لم يعد لديه بصيص أمل فى العثور على الصورة التى يقدم لها التحية كل صباح ويقبلها ، وفى المساء وهو يغادر مكتبه يستأذن منها . إنها كائن حى يزرع البهجة فى داخله ، يغرقه فى دوامة من العمل الجاد والارتياح النفسى . . كل ما يتذكره أن ظرفاً غامضاً جمعه بصاحبتها فغدت زوجه ، وكذلك ظرف غامض دفع صاحبتها إلى هجره وطلب الانفصال ، ولم يتوان عن تحقيق رغبتها لشعوره بأنها سوف تصل إلى مرحلة يفقد فيها ذاته . . وبالتالى يفتقد الاحترام الذى تكنه له . ولم يتبق منها سوى هذه الصورة التى يشعر بأنها حجاب يحول بينه وبين نسيان وجوده وحرز يقيه من المصائب والوقوع فى الخطأ .

نهض من مقعده بعد أن بعثر الأوراق التى فوق مكتبه وخرج لا يلوى على شىء (انهم ينتظرون مقدمه) همهم وهو يشعل محرك العربة الطريق طويل والحديث يحتاج إلى تبويب واعداد . توقف أمام حاجز تفتيش ، أخرج بطاقته من حافظة النقود ، أرتال العربات تتحرك ببطء ، لم يتبق سوى عربتين ويتجاوز الموقع . أنزل زجاج الباب المحاذى وأخذ يتأمل الرجال المدججين بالسلاح (انهم ليسوا من رجال السير) قال ذلك دون أن يحرك شفتيه . . الطريق الآن خال توقف أمام الحاجز ، طوّق العربة مجموعة مكونة من أربعة ، قدّم لأولهم بطاقته بينما فتح الآخرون أبواب العربة فاحصين داخلها . طال مكوثه والرجال يتحركون بآلية متناهية ، تسرب إلى داخله خوف غريب ، أنزل يديه عن مقود العربة ووضعهما على فخذيه وقد أحنى رأسه محاولاً حبس الخوف والقلق حتى لا يفقده الموقف كيانه وإذا بشىء صلب يطعنه فى جانب رأسه وصوت أجش يخترق مجاله الخاص . .

ــ وهذه من تكون . . ؟

رفع رأسه وتأمل مقدمة البندقية التى احتكت برأسه متذكراً عصى المدرس الغليظة التى كان يلكزه بها هو ورفاقه فى الفصل عندما يطلب منه أن يقرأ الدرس أو يعيده . تنبه وأخذ يتأمل صاحب الصوت وقد أدرك أنه الواقف بمحاذاته . ارتبك وتأخر فى الإجابة وهنا مد الرجل يده إلى داخل العربة وأخرج الصورة من فوق (تابلوه) العربة . تأمل الصورة وفى صوت خافت قال . .

ــ انها زوجتى . .

كان يتوقع انتهاء التوقف والتفتيش عند هذه المرحلة غير أن أحدهم ركب معه وهو شاهر مسدسه بينما صادر صاحب الصوت الأجش الصورة . لا يدرى أين الطريق وكل ما تبادله مع مرافقه القسرى اشارات تدله على الاتجاه الذى يسير فيه حتى

دخل سياجاً من الأسلاك الشائكة وأكوام الرمل . أوقف العربة وترجل . . أخذ يسير فى طريق متعرج حتى وقف أمام خيمة من القماش الداكن وطلب منه مرافقه الوقوف . شعر بعدم الاهتمام بما يدور فى داخل الخيمة فأخذ يتلفت متبيناً المكان ولم يشعر بأن أحدهم خرج من الخيمة . تأمله قليلاً ثم صوب نحو رأسه مسدسه وأطلق عياراً واحداً . التفت على اثره عنوة وقد انبجس الدم من صدغه . كانت الصورة تقف أمامه بكل عنفوانها ثم انكبّ على وجهه .

الطائف ــ محمد المنصور الشقحاء



سمير رمزى المنزلاوى

قصة: القرود

كما ينقض الليل الجبار فوق النهار فيمحو آثاره بلا رحمة كان هبوطهم على البلدة الصغيرة الساكنة إلى حد الملل !!

امتلأت بهم ـ تدريجياً ـ شوارعها ومحلاتها وبيوتها فأكسبوها ـ بمضى الوقت ـ مظهراً جديداً صاخباً قتل الهدوء بكل قسوة ! صباحها الذى كانت عناصره الموروثة تتألف من أذان الديكة وخروج الصيادين الهادىء صوب البحيرة . اقتحمته النكات الجنسية اللاذعة والمشاجرات العنيفة التى يكون منتهاها على الدوام ضحكات صارخة وموجات متتابعة من السعال الجاف المفزع . .

ليلها المشهور بصمته شبه التام وأبوابه الموصدة . . دبت فيه الحياة فطال إلى الفجر مشحوناً بصراع القمار القاتل والأنفاس المخدرة اللاهثة والألفاظ الغريبة الجرس . .

محلاتها فارقها الكساد والبيع بالأجل للصادين حتى يحاسبهم صاحب الحلقة .

وامتلأت بأنواع طريفة من السلع الغالية أغلبها معلبات جاهزة . . بلوبيف ولانشون وسفن أب

حتى أفراحها ولياليها تأثرت بالوافدين

فانزوت أغنيات الصيد القديمة وانتشرت كاللهب أغان سريعة راقصة

تيار هادر جرف معه البلدة القديمة كلها وألقاها فى دوامة هائلة بفضلهم .

رغم أنهم أقاموا بعيداً عنها سنوات طوال فى مساكن صغيرة ملحقة بمصنع الطوب الذى يعملون به . . كانوا خلالها بالنسبة لنا كالأشباح

نراهم فقط من بعيد . . لكننا لا نكلمهم ولا نكاد نحفل بهم . . حتى تخطى الحاجز ذات يوم رجل منا لم ترقه حرفة الصيد الرتيبة ، فسعى نحوهم وتقرب إليهم وانغمس فى صخبهم أياماً ثم عاد إلينا . . فى فمه مفردات جديدة وضجة عنيفة . . وبعد أيام أعلن على الملأ . . أن المصنع محتاج لعمال وعاملات وأفاض فى وصف خيراته وحوافزه . .

تحطم السكون الملتصق بالأرض والجدران وتحررت الألسنة من سجنها الجاف ، فتحدث الرجال عن شىء آخر غير السمك والحلقة والأنواء ، وتحدثت الفتيات والعجائز عن المصنع بتفاؤل عارم فى الخروج من وراء الستار الحديدى الصدىء ، وامتلاك الأشياء الجميلة التى حلمن بها . .

وسواء رضى الشيوخ ومدعو الحكمة وأصحاب القرارات المصيرية أو لم يرضوا فإن عدداً كبيراً من الفتيات والفتيان اتجهوا ناحية المصنع بعد الفجر ورجعوا يحدثوننا عن الخلط والرص والحرق

أعينهم لامعة متحدية لا تقبل أبداً أن تعود إلى الحملقة فى الجدران المالحة والشوارع الراكدة والفضاء السخيف .

وبدأت أقدام غريبة تدب فى الحوارى وعلى مصاطب الدكاكين تشترى وتستهلك وتتحدث بلهجة ظريفة .

النقود تخرج من جيوبهم بسهولة وبلا مساومة كأنهم يصنعونها بأيديهم . . تعجبهم للغاية نظرات الدهشة والإعجاب فيبالغون فى التأنق والإسراف ، حتى تحولوا إلى أسطورة . .

عندما تقدم بعضهم لخطبة عاملات المصنع قوبلوا بالترحاب . ودعمت المصاهرة مراكزهم فانتسبوا إلى عائلات زوجاتهم والتحموا بالهيكل الاجتماعى كجزء قديم من نسيجه . .

لم تكن لدى الصيادين أبداً القدرة على المسايرة . . فدخلهم لا يكاد يسد الجوع ودائماً تنتظرهم « نوتة » الحساب فى دكان البقالة والمقهى

ثم إنهم بحكم عملهم ليسوا أصحاب سهر مثل الآخرين ولا يعرفون الكثير عن المقامرة والقفشات و« القوافى » فأكل الغيظ قلوبهم وهم يرون الدكاكين والمقاهى تدير أعناقها ناحية هؤلاء . . تقدم لهم الاحترام والتجلة على قدر نقودهم واستهلاكهم وتجعلهم ـ وهم أصحاب البلد ـ فى ذيل القائمة بكآبتهم وفقرهم الدائم

حتى العرائس . . صار حلمهن الزواج من عمال المصنع الذين يرتدون البنطلونات المحزقة والقمصان المزركشة ويمسكون بأيديهم أجهزة التسجيل الضخمة التى تصم الآذان ويتقنون فنون الغزل والملاعبة فيقفون فى الشوارع المظلمة قابضين على أيدى الفتيات الموعودات بالعز . . يقدمون لهن أجمل الهدايا وأغلاها ويدفعون أعلى المهور بلا تردد . .

الفريقان اقتنعا تماماً بتناقض مواقفهما وأسهمت تصرفات كل منهما فى نمو القطيعة وعمقها . .

لكن الغرباء لم يتخذوا نفس موقف الصيادين السلبى بل بدأوا يتحرشون بهم . . يرمون عليهم كلمات قاسية تصدم رجولتهم وتثير الدماء الحارة فى عروقهم . .

وكانت المواجهة . .

البلدة الصغيرة التى كانت موطناً للملل . . تحولت إلى ساحة قتال استعرض العمال فيها فنونهم الحديثة فهزموا عصى الصيادين ومجاديفهم بالمصارعة الحرة والكاراتيه . .

وصار الصيادون فى الشوارع كالنخيل الهاوية ولم يتمكنوا من الحصول على حقهم فى مجلس الصلح العرفى لأن الحاضرين أدركوا أن المجلس سوف يتحول إلى مذبحة وهم يرون استعدادات العمال وأصهارهم بالمطاوى والمسدسات فمالوا إلى جانبهم وحبس الآخرون ألسنتهم جانحين للصلح

من يومها صارت السطوة لهم . . يسيرون فى الشوارع يلغطون ويغنون ويقفون مع الفتيات يتناجون ويتلامسون دون اعتراض !

لم تستطع التقاليد فى القدم أن تصمد أمامهم كأنها كانت تنتظر أى يد تمتد لتتهاوى وتنهار . .

كانوا يثقون بأنفسهم وقدراتهم إلى حد السفه ويجهرون بأنهم صنعوا للبلدة مستقبلاً بعد أن كانت جثة . .

من كان يصدق ـ قبل قدومهم ـ أن شقة من غرفتين تؤجر بخمسين جنيهاً ؟

ومن كان يرى أرفف المحلات مكتظة بكل هذه الخيرات ؟

بل من كان يعيش الحياة كما ينبغى ويدرك أسباب البهجة والسعادة قبل أن يراهم ويسمع أغانيهم ويشاهد رقصاتهم وطعامهم وأطفالهم الذين يشبهون الملائكة

هذه الأحاديث كانت تحفر ندوباً فى قلوب الأهالى وتنتزع الآهات والزفرات الحارة من صدورهم . . تجعلهم يكرهون البلدة التى لعبوا فى ترابها وشبوا فيه ويؤثرون البقاء فى البحيرة حتى يلعب الدود فى ملابسهم فيعودون . . منكسى الرؤوس كأسرى الحرب . . تصلهم داخل مخادعهم ضحكات ذات صلصلة وأقوال بذيئة مكشوفة . . فيدخلون تحت الأغطية هاربين

وظلوا تحتها حتى اخترقتها كلمات هامسة سارة . . كانت كافية لأن يخرجوا رؤوسهم قليلاً يستنشقون الهواء النقى ويلقون نظرة على البلدة !

الكلمات كانت تقول إن الحكومة قررت إلغاء مصانع الطوب الأحمر الذى يأكل طمى الأراضى . .

قذفوا الأغطية وخرجوا إلى الشوارع والمقاهى يستطلعون . . لم يجدوا سوى السرور التقليدى والصياح الدائم

تشككوا فى مصادرهم وجروا أقدامهم الثقيلة لكن الأيام أكدت الخبر ودارت به الألسنة كلها . .

المصنع سيغلق !
الحكومة حددت مهلة
لم يبق إلا شهران !

لم يتوقعوا الخلاص بهذه السرعة . .

ويوم أن جاء العساكر وأغلقوا المصنع وزعوا الشربات ولمعت العيون المجهدة ورقصوا رقصة التحطيب وسهروا حتى

الفجر ينتظرون الرحيل ويمتعون أبصارهم بمشهد الانسحاب المخزى . .

لكن أحداً منهم لم يظهر . . تفرقوا كالجن فى الثنايا . .
وقال الصيادون إنها حلاوة الروح .

وانتظروا دون جدوى

أصحاب المصنع أعلنوا عن هدمه وبيع أراضيه !
والغرباء ملتصقون كالخفافيش . . يجتمعون ويتفرقون همساً . .

الطائفة المترقبة نفد صبرها فرمت كلمات هازئة عليهم لكنهم ردوا عليها بأعنف منها
ولاحقوهم بالقفشات فانصرفوا بعيداً !

ولم يصدقوا عيونهم فجر اليوم التالى وهم يرونهم فى البحيرة مع أصهارهم وأقاربهم فوق القوارب يعملون بهمة وثقة من ولد صياداً الواحد منهم بعشرة من شباب الصيادين الصفر !
يرمون الشباك ويجذبون السمك ويجدفون كالقرود !
وفى المساء خرجوا إلى المقهى يضحكون ويصيحون كالعفاريت يتحدثون عن الشباك والبلطى والقوارب كما كانوا يتحدثون بالأمس عن الرص والحرق والخلط !

بدت البحيرة بعد ذلك كالمهرجان
المياه الجامدة تحركت مع أغانيهم ورقصاتهم أتخموا الحلقة بكميات رهيبة من السمك !

وبعد أسبوعين خرج ثلاثة منهم يحملون مصاغ الزوجات والمسجلات والمراوح والخلاطات إلى الاسكندرية وعادوا فى اليوم التالى بعربة نقل محملة بالمراكب الجديدة التى تسير بالموتور . . وبها أماكن لوضع الشباك والسمك . .

مع الفجر الوليد حملت إلى المياه النائمة فاستيقظت على لمسة جديدة ناعمة وأصوات عذبة قويه . . ساروا فى زفة رائعة !
وبدت المراكب المزينة بالأعلام كالحسان فى ليالى الزفاف

استعرضوا شباكهم البلاستيك الجديدة وألقوها صائحين ثم جذبوها مليئة بأسماك البورى التى تلمع فى الشمس !

وقف الصيادون بعيداً يرمقونهم
وجلبتهم تنفذ فى الأدمغة كالسهام المسنونة

تحادثوا دهشين وحاولوا أن يفسرا الموقف لكن الغرباء الآن قد استقاموا وحاذوهم فى طريقهم إلى الحلقة لبيع الأسماك ، فصمتوا معلقين أبصارهم بالمراكب الجديدة .

الغرباء تحرشوا بهم وألقوا النكات الهازئة والأغانى الخليعة . . لم يجد الفريق الآخر فى نفسه أى أثر للمقاومة وانشغلوا فى تفحص مراكبهم البيضاء وشباكهم اللامعة حتى اختفت آثارهم وخفتت أصواتهم . .

عندئذن تبادلوا النظرات ولم يجد أحدهم كلمة . . فتفرقو ينظفون القوارب الكالحة ويرتقون الشباك المهللة وعيونهم تسرح بعيداً وراء القافلة المختفية .

منية المرشد مركز مطوبس : سمير رمزى المنزلاوى



قصة روسية
تأليف : تامارا شيناريفا

ترجمها عن الإنجليزية
د . أحمد شفيق الخطيب

قصة .. المسألة ..

أعطت المعلمة واجب حساب للأطفال ، وكانت مسألة غريبة جداً تدور حول ست عشرة بالونة : « اشترت ماما ست عشرة بالونة ، انفجرت ست منها ، كم بالونة تبقت ؟

ـ « يا إلهى ! » صاحت يوليا بوريسكينا فى دهشة . « لابد أنك تحبين طفلك حقاً حتى تشترى كل هذا العدد من البالونات دفعة واحدة . . . »

فقد كان يُشترى ليوليا دائماً بالونة واحدة أو اثنتان أو ثلاث ، ثلاث على أكثر تقدير ، واحدة حمراء ، وواحدة زرقاء داكنة ، وواحدة صفراء ، ولم تر فى حياتها طفلاً يسير فى الشارع وهو يحمل ست عشرة بالونة معاً ، فمثل هذا الطفل لن يسير بل سيطير .

ـ « ماما ! » نادت يوليا

ـ « ما الأمر يا عزيزتى يوليا ؟ » ردت أمها وهى فى المطبخ .

ـ « أنت لا تستطيعين شراء ست عشرة بالونة لى ، هل تستطيعين ؟ »

ـ «« لأى غرض ؟ هل طلبوا منك ذلك فى المدرسة ؟ »

ـ « حسناً ، لا . . ليس هناك سبب محدد . » قالت يوليا ذلك وهى تتنهد .

وشعرت أن أمها لم تكن تحبها كثيراً على أية حال .

« انفجرت ست بالونات . . » كررت ذلك لنفسها . « لماذا انفجرت ؟ كل الستة فى نفس الوقت . . ربما كان الطفل يسير فى الطريق واصطدم بشجرة صنوبر ، أو ربما دخل فى عراك فانفجرت البالونات أثناء الشجار ، ياله من شيء مؤسف ! »

ـ « هل مازلت تعملين واجبك ؟ ! » قالت أمها وقد ظهرت قرب الباب .

« هل يمكن أن تكونى متبلدة هكذا حقاً ؟ »

ـ لقد كتبت بالفعل كلمة مُسألة . . . »

ـ « ألا تعرفين كيف تقومين بحلها ؟ ونظرت أمها إلى الكتاب المدرسى ، « ألا تعرفين كيف تحلين مسألة سهلة كهذه كانت هناك ست عشرة بالونة انفجرت ست . . . »

ـ « كل واحد يعرف أنه تبقى عشر ! » قالت يوليا ، « ولكن لماذا انفجرت ست بالونات فى نفس الوقت ولماذا تشترين لى إثنتين أو ثلاثا ، بينما توجد ست عشرة . . . »

ـ « ولكن أحداً لا يسألك عن كل هذا ! » قالت أمها ذلك وهى تصرخ بانفعال . « فقط اكتبى الحل ، هذا كل ما فى الأمر ، كما أن المسألة لا تقول إن البالونات قد تم شراؤ ها لطفل واحد ، فربما كان للأم خمسة أطفال مثل جارتنا العمة ليوبا . »

ـ « ولكن إذا كان هناك خمسة أطفال ، فكم بالونة يأخذها كل طفل ؟ »

ـ سوف يأخذ كل واحد ثلاثاً ، ولكن الأخير يأخذ واحدة إضافية » ، قالت أمها وهى تتنهد .

ـ « ولكن هذا لن يكون عدلاً بالنسبة للآخرين ، قالت يوليا ، « لقد كان ينبغى حقاً أن تشترى خمس عشرة بالونة . »

ـ « لا أستطيع الاحتمال أكثر من ذلك ! » وأمسكت والدة يوليا رأسها بكلتا يديها وغادرت الحجرة .

وسمعتها يوليا تتحدث إلى أبيها فى الهاتف .

ـ « أوليج ، كم أنا مسرورة لأنك لم تغادر العمل بعد ! أرجو أن تشترى ست عشرة بالونة ، لا تسألنى أية أسئلة ، أرجوك ، وإلا فسوف أجن ! »

وهكذا فإن يوليا بوريسكينا لن تذهب إلى إلى المدرسة غداً ، ولن تجرى أو تقفز . . بل سوف تطير وهى تمسك بخيوط ست عشرة بالونة !

القاهرة : أحمد شفيق الخطيب



اللعب تحت المطر

حاتم رضوان

رغم هذه التعليقات التى لم تنقطع بعد من نشرات الأخبار ، كانت دهشة الناس كبيرة . كانوا يفتحون عيونهم ما استطاعوا . يبحلقون . ثم يلتفتون بعيدا عن العربة الزرقاء ، وهم يتحسسون جيوبهم بأيد مرتعشة . كانوا يلوذون بحيطان الأبنية العالية نازلين مع شوارع الميدان ، وكانت الشوارع ترميهم الى شوارع ، فحارات ، فأزقة وكانت الأزقة المسدودة تدارى ملامحهم المتغيرة .

*

وخلال أيام قليلة تعود الناس رؤية العربة الزرقاء ، وهى تقف على الرصيف الأوسط فى مواجهة التمثال . وكذا تعودوا حمل بطاقاتهم الشخصية . حتى الصغار كانوا حريصين على المشى بصحبة أبائهم أو أمهاتهم . تركوا عادة اللعب تحت سماء الشارع ، ورضوا بالطرقات الضيقة أمام بيوتهم ، وبالغرف التى تخنقها الأسقف .

*

فى الأيام الأولى ومنذ وطئت العربة الرصيف الأوسط ، والأربعة يقفون حولها . كل واحد فيهم كان مشدوداً مثل التمثال الواقف وسط الميدان . كانت بنادقهم مدلاة من أكتافهم ، ومصوبة فى اتجاه الناس . هؤلاء الذين انفرط سكوتهم الطويل بنفس الهمسات الخاطفة : متى يرحلون ؟

*

مضت الأيام وصاحب البدلة البيضاء يمارس نفس الطقوس . يسحب الكاب من فوق التابلوه . يضعه على رأسه ، وينزل . يدور حول العربة مرة واحدة ، تنفر فيها عروق رقبته بمتوالية من الألفاظ الخارجة ، فتختفى الارتخاءات المتسللة إلى أجساد الأربعة . يعود بعد ذلك الى كابينة العربة . يخلع الكاب ، ثم يدفس رأسه فى الجريدة من جديد .

*

مرت الشهور رتيبة ، وصاحب البدلة يجلس بصفة شبه مستمرة داخل العربة . تخلى عن تأدية طقوسه اليومية فى النزول والدوران . اكتفى بألفاظه التى يرميها من النافذة فى أوقات متباعدة . تلك الألفاظ التى فقدت بمرور الأيام تأثيرها السحرى على الواقفين بمحيط العربة حتى إنهم تجرأوا وخلعوا بنادقهم ، واستندوا عليها ، وقد رسمت عليهم الارتخاءات شكلا ثابتا ، ويقسم مصلو الفجر أنهم كانوا يرون - وهم فى طريقهم إلى مسجد المحطة - الأربعة متقرفصين فى أماكنهم فوق الرصيف ، وهم يضعون أيديهم على أفواههم يغالبون النوم .

*

تساءل الناس فى حيرة : هل يقرأ صاحب البدلة البيضاء الجريدة - حقا - أو أنه يدارى رأسه فيها من تلك الشمس التى تضرب فى زجاج العربة ؟ بعضهم قال فى عدم ثقة : إن عينيه كانتا تدوران من خلف الجريدة فى كل مكان

*

فى ظل العمارة المقابلة فوجىء الناس به يجلس فوق كرسى

من الخيزران . كان يرد السلام على الداخلين والخارجين فى ود زائد . فى بعض الأحيان كان يبدؤهم السلام .

*

صاحب قهوة البورصة - جنوب الميدان ، أصحاب المحلات الملاصقة لسور المحطة ، الباعة الجائلون كانوا - جميعهم - يصبّحون ويمسون على الواقفين ، والجالس مرة بالسندوتشات ومرة بحبات الفاكهة ومرات كثيرة بأكواب الشاى والسحلب والقرفة .

*

أهمل الناس حمل بطاقاتهم . توافدوا من الأزقة والحارات والشوارع . تخالطوا فى الميدان ، يتخابطون أثناء سيرهم المتعجل ، يتبادلون السلام والشباب يفاصلون الباعة - هؤلاء الذين عادوا إلى التكوم من جديد فوق الأرصفة وتحتها . يتدافعون داخل العربات الرديئة فى الموقف الجانبى متجهين فيها إلى القرى .

الصغار عادوا إلى اللعب فى الشارع . يجرون بين العربات المسرعة . يقذفون بعضهم بالطوب ، يضحكون من القلوب ، يستقبلون حبات المطر فوق الكفوف ويغنون .

*

أثناء الأحداث الأخيرة وبعدها جاءت عربات زرقاء أخرى كثيرة أخذت تصب من مؤخراتها أصحاب الأجسام المشدودة . والبدل البيضاء . امتلأ الميدان بهم واختبأ الناس من جديد داخل بيوتهم يترقبون العودة .

بنها : حاتم رضوان



تصدر المجلة عددا خاصا عن

القصة القصيرة .. إبداعا ودراسة

في سبتمبر ١٩٨٨

وتأمل أن يوافيها الكتاب والدارسون بما يناسب طبيعة العدد من قصص ودراسات فى وقت قريب .

مسرحية..

المبارزة

مسرحية من فصل واحد

نصار عبد الله

المنظر

(محطة أتوبيس . . شخص واحد واقف على المحطة عادى المظهر وان كان يميل قليلاً إلى الرثاثة وسوف نرمز له بالحرف (أ) . . إلى جانبه سلة صغيرة مغطاة بمفرش . . ينظر إلى السلة ثم إلى ساعته ثم يتطلع إلى بعيد ليرى ان كان الأتوبيس قادماً . . يكرّر هذه الحركات مرة بعد أخرى عندما يدخل الشخص (ب) الذى تلوح عليه الحيوية والرشاقة ، يدور دورة كاملة حول الشخص (أ) ثم يتوقف فجأة فى مواجهته .

(ب) : لو سمحت . . هل هذه محطة أتوبيس ٨٥ ؟

(أ) : نعم

(الشخص (ب) يدور دورة أخرى حول (أ) .

(ب) : هل تنتظر الأتوبيس ؟

(أ) : نعم

(يدوز دورة أخرى) .

(ب) : هل تنتظر منذ وقت طويل ؟

(أ) : (ينظر إلى ساعته ثم إلى السلة ثم إلى ساعته مرة أخرى) .

(أ) : منذ حوالى ساعة .

(ب يعود إلى الدوران) .

(ب) : هل تعتقد أن هناك أملاً فى مجيء الأتوبيس ؟

(أ) : بالطبع ما يزال الوقت مبكراً جداً . . بالنسبة للدورة الأخيرة (ينظر إلى ساعته ثم إلى السلة ثم إلى الساعة مرة أخرى ويواصل) ــ نعم مازال الوقت مبكراً جداً .

(ب) : عندما يأتى الاتوبيس هل ستصعد إليه ؟

(أ) : (يبتسم فى استغراب) ــ بالطبع !

(ب) : يعود إلى الدوران عدة مرات ثم يتوقف فجأة فى مواجهة (أ) ويخاطبه بشكل باتر كمن يصدر أمراً .

(ب) : اسمع !. ما اسمك ؟

(أ) : مرتبكاً ــ محمود .

(ب) : محمود ماذا ؟

(أ) : يستعيد توازنه ويجيب فى فتور ــ محمود حامد .

(ب) : حامد ماذا ؟

(أ) : «الذى سنعرفه منذ الآن باسمه محمود) ــ متجهماً جداً

\- محمود حامد فقط يكفى هذا .

(ب) : (متلطفاً) ــ اسمع يا أخ محمود

هل يضايقك أن نتجاذب أطراف الحديث كأصدقاء إلى أن يأتي الاتوبيس .

محمود : **(وقد انفرجت أسارير وجهه قليلاً)** بالعكس . . هذا يسرني جدا .

(ب) : كلا . . أنت متضايق .

محمود : بالعكس أنا غير متضايق .

(ب) : كلا . . أنت يبدو عليك الضيق .

محمود : متجهماً ــ قلت لك إني غير متضايق . . أنت بهذا تضايقني فعلاً .

(ب) : اذن أنت غير متضايق **(محمود يهز رأسه موافقاً)**

(ب) : ماذا في هذه السلة ؟ **(يقترب منها كما لو كان يهم بتفتيشها)** .

محمود : يبعدها بحركة غريزية ــ لا شيء . . مجرد قطع من الجبن وكمية من البيض والزبد . . إنهم يبيعونها في هذه الضاحية أرخص كثيراً من داخل المدينة . . ثم إنها طازجة أكثر . . ومع هذا فقد كنت أفضل أن أقضي هذا المساء في المنزل لولا أن زوجتي أصرت على أن أجيء إلى هذه الضاحية البعيدة لأشتري لها الطلبات .

(ب) : أنت متزوج إذن ؟

محمود : نعم .

(ب) : اسمع يا أخ محمود . . هل تثق في زوجتك ؟ أعني هل تعتقد أنها مخلصة لك ؟

محمود : **(يعود إلى التجهم الشديد)** ــ وما شأنك أنت ؟

(ب) : قلت لي إنك لن تتضايق . .

محمود : لم أكن أتصور أن الكلام سيصل إلى هذا الحد .

(ب) : ولكنك قلت إنك ستكون مسروراً إذا تجاذبنا الحديث كأصدقاء . . نعم كأصدقاء .

محمود : يا سيد يا محترم . . أنت تتجاوز حدودك !

(ب) : إذن أنت متضايق ؟

محمود : يمكنك أن تعتبر الأمر كذلك .

(ب) : في تصميم شديد ــ ولكنك قلت إنك لن تتضايق ! معنى هذا أنك كنت تخدعني . .

محمود : يتجاهل حديثه ويتطلع إلى بعيد ليرى ان كان الاتوبيس قادماً . . ينظر إلى ساعته . . ثم إلى سلته . . ثم يعود ينظر إلى الساعة) .

(ب) : مواصلاً ــ . . اسمع يا محمود أنا لا أحب الخداع .

محمود : في اقتضاب ــ هذا لا يعنيني .

(ب) : ولكنه يعنيني أنا . . قلت لي إنه سوف يسرك أن نتكلم كأصدقاء . . ومادمنا قد عجزنا عن أن نتعامل كأصدقاء . . اذن فلنتعامل كأعداء .

محمود : وقد بدأ يداخله الخوف ــ ماذا تعني ؟

(ب) : **(في غضب)** ــ أعني ما أقول . . لابد لنا أن نتعامل كأعداء . . ولابد لنا أن نعبّر عن مشاعر الكراهية والعداوة التي يكنّها كل منا للآخر . . بطريقة إيجابية **(يستلّ فجأة من بين طيات ثيابه سيفاً ويبدأ في التراقص حول محمود الذي ينكمش متراجعاً للخلف)** .

محمود : كلا يا عزيزي . . انت تضخم المسألة . . لسنا أعداء على الإطلاق . . . أنا إنسان مسالم . . لم يحدث أن عاديت أحداً على الاطلاق . . كلهم يشهدون لي بذلك . . رؤسائي وزملائي . . أنا متعاون جداً ومملوء بالمودة لكل الناس (ما يزال يتراقص ويصوب السيف نحو محمود الذي يتراجع مفزوعاً) .

محمود : يواصل الكلام . . انا لا أعاديك اطلاقاً . . كيف أعاديك أو تعاديني وكلانا لم يعرف الآخر بعد ؟!

(ب) : **(يتوقف عن التراقص لكنه ما يزال شاهراً سيفه)** ــ عندما يوجد اثنان في مكان واحد فلا يمكن أن تكون مشاعرهما محايدة ، فهما إما صديقان أو عدوان . ومادمنا قد عجزنا عن أن نكون صديقين فنحن عدوان . . هذا مؤكد . . مؤكد . . لا تقل غير هذا ، لا تقل لا يعنيني أمرك فالمشاعر المحايدة توجد فقط بين شخصين لم ير أحدهما الآخر ولم ينظر أحدهما في عين الآخر (يمد رأسه محدقاً في عيني **محمود الذي يتراجع مذعوراً**) . .

محمود : كلا يا عزيزي . . لقد حدث سوء تفاهم يسير . . هذا كل ما في الأمر . والحقيقة أنني لا أشعر بأي نوع من العداء نحوك . ومادمت لا أشعر بالعداء نحوك . . إذن نحن صديقان ، أليس كذلك (**يبتسم ابتسامة مصطنعة**) . . أليس كذلك ؟

(ب) : لكنك قلت منذ لحظة واحدة إنك متضايق مني .

محمود : سوء تفاهم يسير . . لقد أخطأت التعبير . .

كنت أقصد فقط أن ، الحديث فى أمورى الشخصية . . قد لا يهم حضرتك . .

(ب) : (**وهو يغمد سيفه**) اذن أنت لا تعادينى ؟

محمود : (**فرحاً بنجاته**) ــ إطلاااقاً .

(ب) : اذن فنحن صديقان ؟

محمود (**بشكل مبالغ فيه**) ــ طبعاً . . طبعاً نحن صديقان حميمان .

وبهذه المناسبة لم نتشرف باسم حضرتك .

(ب) : انا البرج . . هل سمعت بالبرج ؟

محمود : بشكل مبالغ ــ طبعاً . . طبعاً برج الجزيرة .

(ب) : (**يضع يده من جديد على موضع مقبض السيف**) هل تسخر منى ؟

محمود : أقصد برج بيزا . . لا . . بل برج إيفل . . نعم برج إيفل !

(ب) : (**يستل سيفه من جديد**) .

محمود : لا تغضب . . أنا أمزح معك .

(ب) : (**يغمد سيفه مرة أخرى**) لا بأس بالمزاح بين الأصدقاء ، قبلت مزاحك فالمزاح دليل على عمق المودة ، ولكن البرج هو اسم الشهرة . . المهندس البرج . . فعندما نزلت إلى دنيا الأعمال والمقاولات ارتفعت أسهمى ، بسرعة رهيبة حتى أصبحت فى سنوات قليلة من أصحاب الملايين . . وهكذا أطلقوا على لقب المهندس البرج .

محمود : تستاهل كل خير والله العظيم !

(ب) : (**الذى سنعرفه منذ الآن بالبرج**) ــ **شكراً يا محمود** .

محمود : لكن لو سمحت يا سموّ البرج . . أخبرنى ما الذى أتى بك . . لامؤاخذه إلى محطة أتوبيس ؟ . لا أظن أن معاليكم قد جئت لتشترى مثلى بعض الزبد والبيض من القرية القريبة من الضاحية !

البرج : كلا . . ها . . ها . . كلا . . يا محمود . . أنا كنت فقط أمارس هواية المشى .

أمشى يومياً عدة أميال ، وهذه إحدى هواياتى الكثيرة . . أنا أهوى المبارزة أيضاً (**يستل سيفه ويظل يتراقص به مصوباً طعنات وهمية إلى محمود الذى يتراجع خائفاً مرتبكاً**) . . أهوى الملاكمة (**يصوب عدداً من اللكمات السريعة إلى محمود الذى لا يملك إلا المزيد من التراجع**) . . وأهوى الشطرنج . وعندما كنت طالباً حصلت على بطولة الجامعة فى الشطرنج . . كانوا يلقبوننى بالعبقرى الذى لا يهزم .

محمود : طبعاً . . طبعاً . . إن أمارات العبقرية تطل من عينيك !

البرج : وكنت أكتب الشعر . . وما أزال .

محمود : يا لرقة إحساسك وكمال أوصافك !

يتخذ هيئة المنشد !

فإنك برج ما عداه خرائبُ !

البرج : مبتسماً متهللاً ــ أنت خفيف الظل يا محمود (**يربت على كتفه**) .

محمود : منحنياً ــ شكراً يا مولاى .

البرج : زدنى يا محمود . . امتدحنى . . اننى أعلم أن كلامك نفاق ، لكن نفسى تستريح إليه . . زدنى يا محمود من هذا النفاق الجميل . . زدنى .

محمود : ليس نفاقاً يا مولاى . . إنها الحقيقة الساطعة . . إنها الكلمات التى تخرج من القلب إلى اللسان حاملة معها كل آيات الحب والعرفان لكى تنال شيئاً من رضاء مولاى البرج الشاهق . . الذى لا يطاوله برج فى الأرض . ولا فى السماء (**يشتد به الحماس**) ولا برج الشمس ولا برج الجوزاء ولا برج . .

البرج : (متأففا) . . كفى كفى يا محمود . . لا أريد هذا الكلام ، هذه خطب إنشائية مملة .

محمود : إذن فليأذن لى مولاى أن أمتدحه بقصيدة شعرية .

البرج : كفى . . كفى . لقد سئمت ، لم أعد أريد مديحاً ولا تخاطبنى بقولك مولاى فأنا لست مولاك . . أرجوك لا تخرجنى عن طورى مرة أخرى . . هل نسيت أن حديثى معك منذ البداية هو حديث صديق لصديق وليس حديث سيد مع عبد صفيق ؟

محمود : (**محبطاً يبتلع الاهانة**) لا تغضب يا أبا الأبراج ، أنا أيضاً أهوى التمثيل كنت أمثل معك دور العبد مع السيد . . نتسلى إلى أن يأتى الاتوبيس . أخبرنى يا أبا الأبراج . . ما هى آخر مشروعاتك المعمارية ؟

البرج : لم تعد لى مشروعات معمارية . . توقفت تماماً منذ فترة . منذ أن هرب مساعدى وأفشى أسرارى إلى الشركات المنافسة . . فهبطت أسهمى وتوقفت أعمالى . . آهٍ من ذلك الوغد الدنىء !

يتركنى وأنا فى مسيس الحاجة إليه ، وانا الـذى صنعتـه من العـدم . . أنـا الـذى انتشلتـه من الحضيض وصعدت به إلى الأدوار العليا . كان مجرد مهندس حديث التخرج عندما وقعت عليه عيناى الفاحصتان فأدركت على الفور ما يتسم به من ذكاء وطموح ، رأيت فيه صورة مصغرة من عبقريتى ، فأحببته واحتضنته وصعـدت به ، لم أكـن أكبـره مـن حيـث الســن إلا بسنـوات معدودة . . أما من حيث المستوى فقد كنت أعلوه طبعاً بدرجات لا تحصى .

محمود : طبعاً . . طبعاً .

البرج : مواصلاً ــ لم يخطر ببالى قط أنه سوف يغدر بى . كنت أثق فيه كما أثق بنفسى تماماً . . لم تكن ثقة عاطفية . نعم أؤكد لك أنها لم تكن مجرد مسألة عـاطفيـة . . فـأنـا ــ وان كنت شـاعـراً لست رومانسياً . أنا فى المسائل العملية رجل عملى . . وقـد كـانت ثقتى بـه ثقـة محسوبـة مثـل نقلة الشطرنج . . كنت اعرف أن وجوده إلى جانبى يجعله يكسب كثيراً جداً وأنا اكسب أكثر ، افهم هذا الكلام ــ هو يكسب كثيراً جدًّا وأنا أكسب أكثر . . فإذا تركنى . . افهم هذا يا محمود ــ أنا أخسر كثيراً جداً لكنه يخسر أكثر . . كنت أعرف هذا جيداً وكنت أعرف أنه يعرف هذا أيضاً . . كان يعرف أن وجوده مرتبط بوجودى ومـع هذا تركنى . .

محمود : لعله تقاضى مبلغاً كبيراً من الشركات المنافسـة ثمناً لخيانته هذه .

البرج : بالعكس . . لم يتقاض شيئـاً على الإطـلاق . . كانت المسألة هدْماً بلا بناء .
هدمنى دون أن يبنى نفسه . . أنا خسرت كثيراً جداً وهو لم يربح شيئاً . مازالت الشركة الصغيرة التى كوّنها من ورائى شركة خاسرة ، ايراداتها لا تغطى مصروفـاتها ، كنت أعـرف أن هذه هى النتيجة الطبيعية للخيانة . والغريب أنه هو كان يعرف هذا أيضاً ومع هذا تركنى .

محمود : شىء غريب فعلاً ومحير حقًّا . . ما هو تفسيرك إذن لهذه الخيانة ؟

البرج : (عـاقـداً ذراعيـه حـول ظهـره متمشيـاً حـول محمـود) ــ إنها مسألـة نفسيـة يـا صـديقى . . البعض لا يحبون الوقوف كثيراً إلى جوار العمالقة حتى لا يبـدوا اقزامـاً . . والأذكيـاء لا يحبـون مصاحبة من هم أكثر منهم ذكاء وعبقرية حتى لا يشعروا بجوارهم أنهم حمقى وبلهاء . . البعض يفضلون الاستقلال الموهـوم حتى لو ضحـوًا فى سبيله بالمال والروح ، بل وبـالشرف أيضـاً . . أعتقد أن هذا هو التفسير . . ثم هنـاك مسألـة أخرى . . هى خطيبتى التى هربت معه . .

محمود : ااااه . . . هذا هو السبب إذن ! لقـد هرب من أجلها . .

البرج : (منتفضـاً ويهـز محمـود كتفيه) ــ كنت تعـرف السبب وتخفيــه عنى ؟. أنت تعــرف . . أنت تعرف !

محمود : أنا لا أعرف شيئاً على الإطلاق . . من أين لى أن اعرف ؟

البرج : لكنك قلت إنه هرب من أجلها .

محمود : مـرتبكـاً ــ اعقـل يـا بــرج . . من أين لى أن أعرف ؟
أنا فقط أقول ربما هرب من أجلها . . ربّما . .

البرج : لا . . ليس هذا صحيحاً . . وإلا فإذا كان هو قد هرب من أجلها . . لماذا هربت هى ؟

محمود : من أجله هو .

البرج : منتفضاً ــ اذن فأنت تعرف !. أنت تعرف . . كلهم كـانوا يعـرفـون . . العمـال والمـوظفـون والملاحظون والمحاسبون . كلهم كانوا يعـرفون القصـة من أولهـا ولم يخبـرنى واحـد بشىء . . كلهم . . كلهم . . الأوغاد . . كلهم ! . كانـوا يعرفـون ومع ذلك كانوا كلهم من مبدأ «أنا مالى يا عم» (يلوح بذراعه مصوراً موقفهم) . وأنت أيضـاً . . أنت تعرف !

محمود : كيف أعرف يا سيادة البرج وأنـا لم أسمع هـذه الحكاية إلا منذ لحظات؟ . . أنا فقط أستنتج أن هذا هو السبب . إنها مسألة عادية وتحدث كثيراً كثيراً جداً ما يهرب الرجل من النعيم من أجل امرأة . . وتهرب امرأة من أجل رجل . . ملعون أبوه وأبوها . . ولا يهمك يا سيادة البرج فلا يقع إلا الشاطر .

البرج : نعم . . لا يقع إلا الشاطر . . وقد كانت وقعتى أليمة جداً يا محمود . أنا لست آسفاً عليهـا ولا حزيناً يا محمود . صدّقنى أنا لست آسفـاً عليها

هي ، ولكنى آسف على نفسى . . حزين لأننى شعرت لأول مرة بأننى مغفل كبير . . شعرت لأول مرة بأننى ضعيف فى الحساب . . أنا الذى كنت أحسب كل حساباتى وأرقامى من الذاكرة وبدون آله حاسبة فشلت فى حساب حسبة صغيرة . . . حسبة المهندس الصغير الطموح والفتاة الجميلة وهما يقفان إلى جوار البرج العملاق المخيف المسيطر . . أنا الذى كنت اعرف بمجرد النظر خصائص كل تربة وأنواع المعادن الخبيئة فيها دون اختبارات أو أجهزة ، فشلت فى أن أعرف معادن الناس الذين يقفون إلى جانبى . . ترى يا محمود من أى معدن أنت ؟. من أى معدن أنت !. **(يحدق فيه فاحصاً)** .

محمود : **(محاولاً تخفيف الجو المتوتر)** ــ أنا من الحديد المطاوع !. رؤسائى فى العمل يقولون لى شغلك حديد . . لكنك مطيع ولهذا فأنا حديد مطاوع .

البرج : ها ها . . أنت خفيف الظل . .

محمود : شكراً .

البرج : سوف أعيّنك يوماً ما بشركتى كاتباً أو شيّالاً أو بوّاباً . . أو أى عمل يتناسب مع مواهبك المحدودة .

محمود : **(يبتلع الاهانة ويتظاهر بالسرور)** ــ شكراً يا فندم بارك الله فيك .

البرج : وسوف أمنحك بصفة استثنائية أجراً كبيراً يغنيك عن السفر إلى الضواحى البعيدة لشراء هذه الأشياء .

محمود : شكراً يا فندم زادك الله من نعيمه . .

البرج : اسمع يا محمود بمناسبة هذه السلة . . لماذا تعتقد أن زوجتك قد أرسلتك إلى هذه الضاحية البعيدة . . البعيدة فى هذا الوقت بالذات ؟

محمود : (متضايقاً ــ لأشترى الجبن والبيض والزبد بثمن أقل .

البرج : **(مبتسماً ابتسامة ذات مغزى)** ــ هل تعتقد أن هذا هو السبب الوحيد ؟

محمود : **(متظاهراً بعدم الفهم)** .
لا يوجد سبب آخر .

البرج : فلنتكلم بصراحة يا محمود . . كأصدقاء . . تذكر أننا سنتكلم كأصدقاء فى هذه المسألة يا محمود .

محمود : **(مراوغاً)** هل سيادة البرج مهتم جداً بمعرفة أحوالى العائلية ؟

البرج : نتسلى يا محمود . . إلى أن يجىء الأتوبيس .

محمود : ألا توجد وسيلة أخرى للتسلية غير هذه الموضوعات ؟

البرج : دعنى إذن أعلّمك شيئاً من فن المبارزة بالسيف . إن معى سيفين **(يستل سيفين من طيات ملابسه)** .

محمود : لا . . لا . . أنا لا أحب هذه اللعبة .

البرج : أنا أيضاً لا أحبها . . أهواها ولكنى لا أحبّها .

محمود : لامؤاخذة يا سيادة البرج . . هذا كلام متناقض .

البرج : أقصد أنها ليست هدفاً فى ذاتها . . أهواها ليس لأنى أحبها ولكن لأنى احب أن أدافع عن نفسى . أعنى . . ان الحياة لابد أن تجبرنا بين الحين والحين على المبارزة . . خذ هذا السيف . . خذ . . سوف تحتاج إليه يوماً ما .

محمود : لا أعتقد أنى سأحتاج إليه .

البرج : بل سوف تحتاج إليه . . مادمت محتاجاً إلى نفسك مثلاً . . فى موقف كهذا الموقف وقد أرسلت بك زوجتك لسبب أو لآخر . . افهم هذا ، لسبب أو لآخر إلى ضاحية بعيدة بعيدة كهذه الضاحية ، فجأة يبرز أمامك شخص غريب يحدق فى عينيك **(يقترب محدقاً فى عينى محمود)** وتحدق فى عينيه وتشعر على الفور بعدم الارتياح . . وينمو لديك الشعور بأن ما يربط بينكما ليس هو المودّه . . إذن فما يشعر به كل منكما نحو الآخر هو العداوة . ومادام الامر كذلك فلكى تكون صادقاً مع نفسك . لابد أن تبدأ بالهجوم أو على أضعف الايمان . . لابد أن تتهيأ للدفاع .

محمود : بصراحة أنا لست مقتنعاً بهذا المنطق .

البرج : **(غاضباً)** ماذا تعنى ؟. هل هو منطق مختل . . أم انك من الذين يفضلون العيش فى خنوع . . يستجدون الرحمة من الآخرين ؟

محمود : لا أقصد . . لكنى أذكر أنك قلت لى إن المسألة مجرد تسلية إلى أن يأتى الأتوبيس . . أنا أفضل وسيلة أخرى .

البرج : حسنا **(يغمد السيفين وهو ما يزال غاضباً)** سأعلمك الملاكمة (يوجه إليه لكمة قوية فى وجهه

فيسقط على الأرض) يقف إلى جواره وهو يعد واحد . . . اثنان . . . ثلاثة . . . أربعة . . خمسة (**محمود ما يزال راقداً لا ينهض**) يمسكه من ذراعه ويرفعه إلى أعلى صائحاً ـ انتهت هذه الجولة بالضربة القاضية سنبدأ جولة جديدة تماماً .

محمود : (**متهالكاً**) لامؤاخذة يا سيادة البرج ـ أنا أعرف أنه لا توجد جولات أخرى بعد الضربة القاضية لقد انتهت هذه المباراة . . نعم انتهت .

البرج : ضاحكاً ـ اذن نعود إلى السيف . . خذ هذا السيف ولا تخش شيئاً (**يمد إليه السيف بينما يظل الأخير متردداً**) . .

البرج : في لهجة حاسمة . . خذ ولا تكن جباناً قلت لك لن أوذيك .

محمود : وهو يتناول السيف ـ ولكن إذا طعنتني بنفس الطريقة التي لكمتني بها . . . . فسوف تكون القاضية حقاً .

البرج : ضاحكاً ـ لا تخف يا صديقي . . لن أوذيك ، الآن تعلم كيف تمسك المقبض بطريقة سليمة هكذا (**يقبض على مقبض سيفه بطريقة معينة فيقلده محمود**)
هيا بنا نبدأ (**يبدأ في التراقص فيقلده محمود ، فجأة يطيح بسيف محمود في الهواء مقهقهاً**) . . هذا لأنك تمسك المقبض بقوة . . لا تجعل قبضتك محكمة جداً ولا متراخية جداً . . هل تفهم ؟ . هيا نبدأ من جديد (**يبدأ كل منهما في الاقتراب نحو الآخر وصدّ ضرباته بين الحين والحين يتعرض محمود لوخزة صغيرة فيصرخ متوجعاً . . في حين يهتف البرج مقهقهاً نقطة . . بعد فترة يدب التعب إلى محمود وتتلاحق أنفاسه**) . .

محمود : لقد تعبت . . تقطعت أنفاسي . . هل تأذن لي يا سيادة البرج أن أستريح قليلاً ؟

البرج : ها . . ها . . لياقتك منخفضة . . أذنت لك . استرح قليلاً يا محمود .

محمود : (**يجلس متهالكاً إلى جوار السلة ينظر إليها ثم إلى ساعته ثم يتطلع إلى بعيد يقول في أنفاسه المتقطعة**) ـ تعبت جداً . . جداً . .

البرج : لياقتك منخفضة . لابد أن تؤدي التمرينات الرياضية كل صباح .

محمود : سأفعل . . إن شاء الله . . سأفعل .

البرج : انهض يا محمود وهيا نواصل التسلية .

محمود : . . أنا ما أزال متعباً . . . نتسلى بأي شيء آخر . نتجاذب أطراف الحديث .

البرج : ولكنك تتهرب من الاجابة على اسئلتي يا محمود .

محمود : كلا . . كلا . . لن أتهرب . اسأل ما شئت . نحن أصدقاء . . نحن أصدقاء (**ينظر إلى ساعته ثم إلى السلة ثم يتطلع إلى بعيد**) . .

البرج : (**عاقداً ذراعيه وراء ظهره وهو ما يزال ممسكاً السيف يتمشى . . قليلاً . . يخاطب محمود وهو مدير ظهره إليه**) .
لا بأس بأن نتجاذب الحديث . يا محمود هل تستمتع كثيراً بمضاجعة زوجتك ؟

محمود : يهب منتفضاً وغاضباً ـ الحقيقة . . الحقيقة . . (يغريه الوضع الذي يقف فيه البرج فينقض عليه بالسيف محاولاً طعنه من الخلف ، البرج يقفز . فجأة فيتفادى الطعنة ، ويستدير إلى محمود) . .

البرج : آه . . لقد صدق ظني أيها الغادر الغبي ! هل تصورت أني كنت غافلاً عنك ؟ لقد كنت أعلم حقيقة مشاعرك طيلة الوقت . أعلم ما تكنّه لي من الكراهية ، لكنني آثرت أن أختبرك اختباراً قاطعاً قبل أن أجهز عليك .

محمود : هلعاً ـ كلا يأبا الأبراج لم أكن أقصد قتلك . أنا كنت أواصل التمرين .

البرج : كاذب . . . والآن دافع عن نفسك . . المسألة الآن جد لا مزاح .

محمود : أتوسل إليك . . إن لي زوجة وأطفالاً . . الرحمة .

البرج : ها . . ها . . تخاف على زوجتك وأطفالك . . اقتلني اذن إن استطعت فهذه هي الوسيلة الوحيدة لكي تعود اليهم . . (يتقدم إليه بينما يتراجع) . . لن أجهز عليك مرة واحدة سألهو بك كما يلهو القط بالفأر (يهجم عليه بينما يقوم محمود بصد الطعنات وقد زاده الرعب تمسكاً بالحياة) (ينتهز البرج فرصة تراجع محمود فيمسك بالسلة) . . هذه غنائم . إنها ، من حقي . .

صحيح أنها غنائم تافهة لكنها تشعرنى بمقدمات النصر ، اما الانتصار الحقيقى فهو حين أوجه إليك الطعنة القاتلة (**يسمع فى هذه اللحظة صوت الأتوبيس قادماً من بعيد**) .

محمود : فرحا ـ الأتوبيس . . عندما يقف على المحطة سأقفز إليه وأطلب منهم أن يقبضوا عليك . . الأفضل أن تنصرف يا برج وتتركنى وشأنى وسوف اتركك وشأنك . . انصرف يا برج فهذا احسن لك . .

(البرج لا يعبأ به وينقض عليه) بينما يتمكن هو من صد الطعنات . . يقترب صوت الاتوبيس من المحطة ثم يبتعد من جديد .

البرج : ساخراً ـ هل رأيت . . لقد هرب الاتوبيس . . عندما رأى شخصين يتبارزان آثر السلامة . . إنه اتوبيس من مبدأ «وأنا مالى . . يا عم . . ها . . ها» .

محمود : هناك دورة أخرى . . سيأتى الأتوبيس الأخير مزدحماً كعادته ، سوف ينزل اشخاص كثيرون على هذه المحطة . . وسوف يحضر إليها بعد قليل اشخاص كثيرون ايضاً . . ليدركوا الموعد الأخير . . سوف يشاهدونك ويقبضون عليك .

البرج : (ساخراً) فى وجود هذا السيف ؟

محمود : معهم مسدسات . . انصرف . . هذا احسن لك .

البرج : هل انت واثق من انك سوف تستطيع الصمود إلى أن يحدث شىء من هذا . . بافتراض ان شيئاً من هذا سيحدث . .

محمود : انصرف ودعنى هذا احسن لك .

البرج : وأنت دافع عن نفسك هذا أحسن لك (**يهجم عليه**) .

(**يسدل الستار بينما ما تزال تسمع صلصلة السيوف**) .

سوهاج : نصار عبد الله



فنون تشكيلية

الفنان بخيت فراج عاشق الألوان المائية

د. فرغلى جاد أحمد

استخدم الإنسان الألوان المائية منذ آلاف السنين للكتابة على الورق والنقش على الجدران والبرديات، كما استخدمها الرهبان في مخطوطاتهم الخاصة. واهتم الفنان الألماني «البرخت» (١٤٧١ - ١٥٢٨) اهتماماً شديداً بخلط الألوان والعناية بشفافيتها، وقد خلف الكثير من الأعمال الفنية التى مازالت محفوظة فى فينا. كما يعدّ الفنان الانجليزى «بول سانديباى» (١٧٢٥ - ١٨٠٩) أول الرواد الذين فتحوا الطريق للألوان المائية لتحتل مكانتها أمام الأجيال القادمة.

وتعد بريطانيا المركز الرئيسى للألوان المائية إذ ضمت كبار الفنانين أمثال:

«وندسلو هومر، جيمس ماكثل، جون سنجر، سارخبت، وتوماس ايكنز» وفيها تكونت الجمعية الملكية للألوان المائية.

وفى مصر تكونت أول جمعية لمحبى الألوان المائية على يد الفنان الراحل «حبيب جورجى» ضمت نخبة ممتازة من تلاميذه بمدرسة المعلمين العليا منذ عام ١٩٢٤، وكان أبرز أعضائها شفيق رزق ونجيب أسعد ولبيب أيوب.. وغيرهم ممن لفتوا نظر أستاذهم بحبهم للألوان المائية.. وقد أظهروا نشاطاً واسعاً خلال معارض الثلاثينات من هذا القرن وحظيت أعمالهم باهتمام خاص، وارتقت بمستوى الألوان المائية وشكلت مدرسة متميزة.

***

ومن أحفاد هؤلاء «نجيب فراج» الذى مازال متمسكاً بخامته المفضلة التى تجرى فى دمائه أصالة تاريخها ووفاؤه لأستاذه.

***

نشأ الفنان بخيت فراج فى احدى قرى محافظة أسيوط.. وعاش مع ليلهاونيلها ونخيلها.. وطيورها وحيوانها..

وكان لتأمله الدائم للطبيعة فى مصر والسودان، والسعودية أثره فى انتاج كثير من الأعمال الهادئة اللون، الواقعية التكوين، المملوءة بالأمل والتفاؤل، الواعية بأهمية القيم الجمالية والحسية لإخراج الموضوع بصورة جيدة التكوين والتقنية... أقام فى السودان ثلاثة معارض، وألّف جماعة فنية أطلقت على نفسها جماعة «الفرقة الزرقاء» نسبة إلى المكان الذى كان يلتقى فيه مع تلاميذه ومنهم الآن من هم على قمة الحركة الفنية فى السودان. كما أقام فى السعودية معرضاً كان له صدى واسع فى الصحافة والاعلام وكانت له معارض كثيرة واشترك مع استاذه شفيق رزق فى أول معرض لتاريخ الفن المعاصر يشترك فيه الأستاذ والتلميذ، وأدرك جمهور المشاهدين دور الصداقة المثمرة فى الفن بين التلميذ والأستاذ...

● إن أعمال الفنان بخيت فراج تطالعنا بطابعها الرقيق وأسلوبها الصريح، وتكشف عن شخصية لها سماتها وأصالتها فى اختيار تلك الخاصة التى تستجيب لانفعالاته دون تردد أو افتعال مستخدماً إياها فى دراسة الطبيعة التى يحسها ويعشقها فينقلها بأنامله باخلاص فى الرؤية. فالمتأمل لبعض لوحاته يجد أنه فى لوحة: «زوارق الشاطىء» يتجه إلى الطبيعة مباشرة يختار منها لحظة الضوء، كما يختار المشهد الذى يوحى بجمالية تشكيلية، ويعالج عناصر الموضوع بتكوين هادىء متوازن صاف يقترب من الحس الهندسى مسيطراً على خامة الألوان المائية متفهما طبيعتها المتميزة.

● وفى لوحة «الشجرة الجافة» تبدو النزعة الصوفية البعيدة عن البهرجة اللونية حيث التزم فيها الفنان بمقام لونى هادىء بدرجات حساسة مرهفة تتلاحم فيها الفكرة بالخامة والموضوع واللون بالشكل ليؤكد مضمون التشكيل الجمالى.

● أما لوحة «الغروب» فيؤكد فيها الفنان على الدراما المرئية للمشهد اللونى لأفق محتضر بدرجات حمراء عالية الحدة مع احساس لونى داكن لمساحة من نخيل الشاطىء يتخللها لمسات من اللون الأحمر الدافىء مع انعكاس إيقاعى على مسطح النهر. وعلى الأفق البعيد يسبح شراع

أبيض ناصع يؤكد بها الفنان ثلاثية : الليل النيل والنخيل . . » .

● وفى لوحة «نخيل الشاطىء» تبدو سماء مصر الصافية وشواطئها ونخيلها دائماً كمحور لتأملات الفنان بحكم نشأته الريفية فى صعيد مصر ليكون منها دائماً لغته التشكيلية . . تحتل السماء مساحة عريضة من اللون يتحرك فيها كم هائل من سحب تشكل نفسها بنفسها فى حركة هادئة ليلتقى الأفق مع مسطح النخيل مؤكداً صدق الرؤية ونجاح التعبير والتفوق فى نقل المشهد .

● وإذا نظرنا إلى «قرية وخريف» نرانا أمام مضمون حى متميز استخدم فيه الفنان تنغيمات ايقاعية لسحب غاربة قريبة من الرمادى مع لمسات بنفسجية تهدىء من دفء لون الأرض التى تسيطر عليها ألوان بنية وصفراء وحمراء ليعطى احساساً خريفياً يسيطر على اللوحة بنسيم لونى متميز . .

● أما «الأزهار» كموضوع فهى مجرد عنصر يحقق من خلاله الفنان القيمة التشكيلية التى يبحث عنها ، فالزهرة هنا تحولت من مدلولها الشائع إلى شكل وحجم ولون ووضع وعلاقة ، وقد وفق الفنان فى ترجمة موضوعه إلى قيمة تشكيلية تجمع ما بين احساس راقٍ باللون ورسم ذى مستوى عال فى التعبير .

● وفى لوحة «أضرحة» يتمثل الزهد التشكيلى والتقشف اللونى مع التلوين الفطرى الوجدانى التلقائى . . .

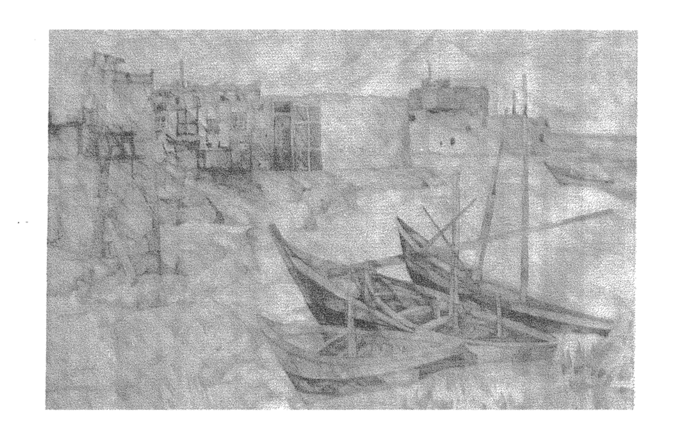
* * *

وإذا كنا نقدم اليوم الفنان بخيت فراج من خلال بعض أعماله بالألوان المائية فذلك لأن لها طابعاً خاصاً وجمالاً مميزا إذ يضع كل لمسة فى مكانها الصحيح ويعطيها وظيفتها المحددة . . . الأشجار . . المنازل . . الحقول الخضراء يغمرها جميعاً جو مشترك يتلاشى فى ثناياه وجودها المستقل من أجل تحقيق الوحدة الكلية والدلالات الكامنة وراء اختيارها .

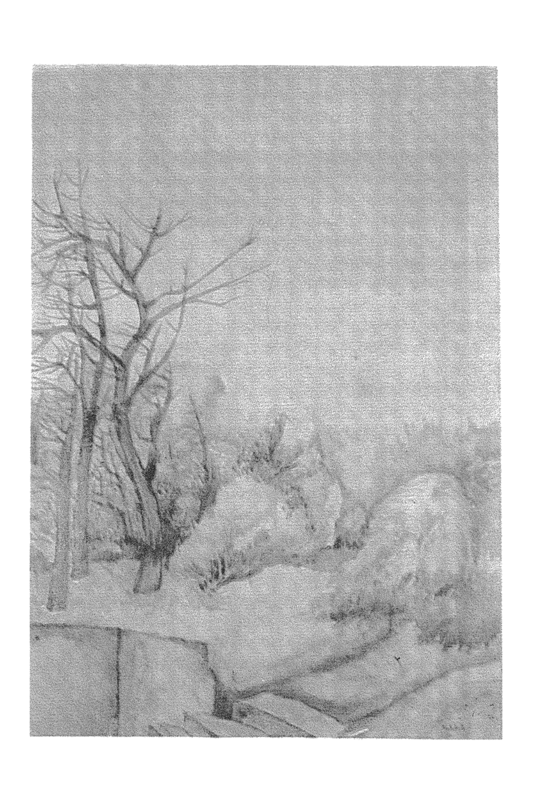
د. فرغلى جاد أحمد

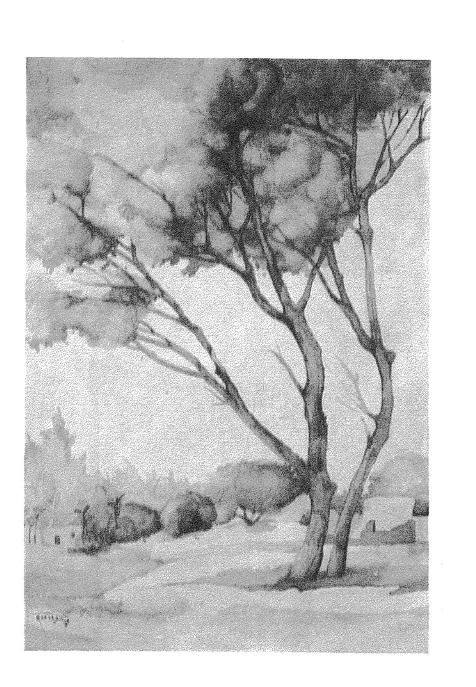


الفنان بخيت فراج
عاشق الألوان المائيّه

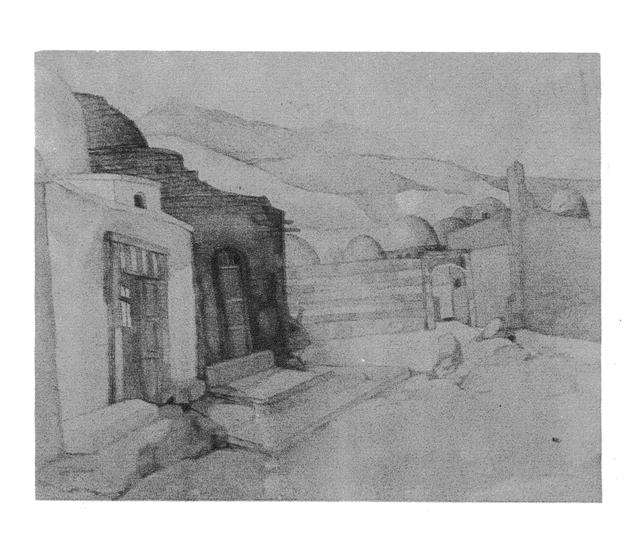


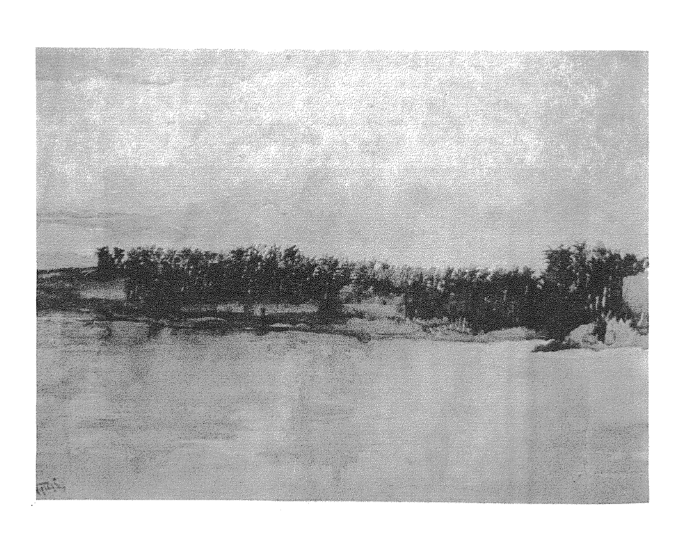


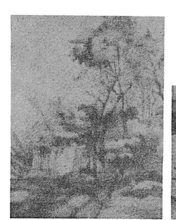
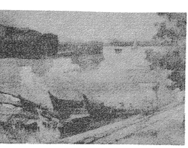










صورتا الغلاف للفنان بخيت فراج



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٨




Bibliotheca Alexandrina
0530801